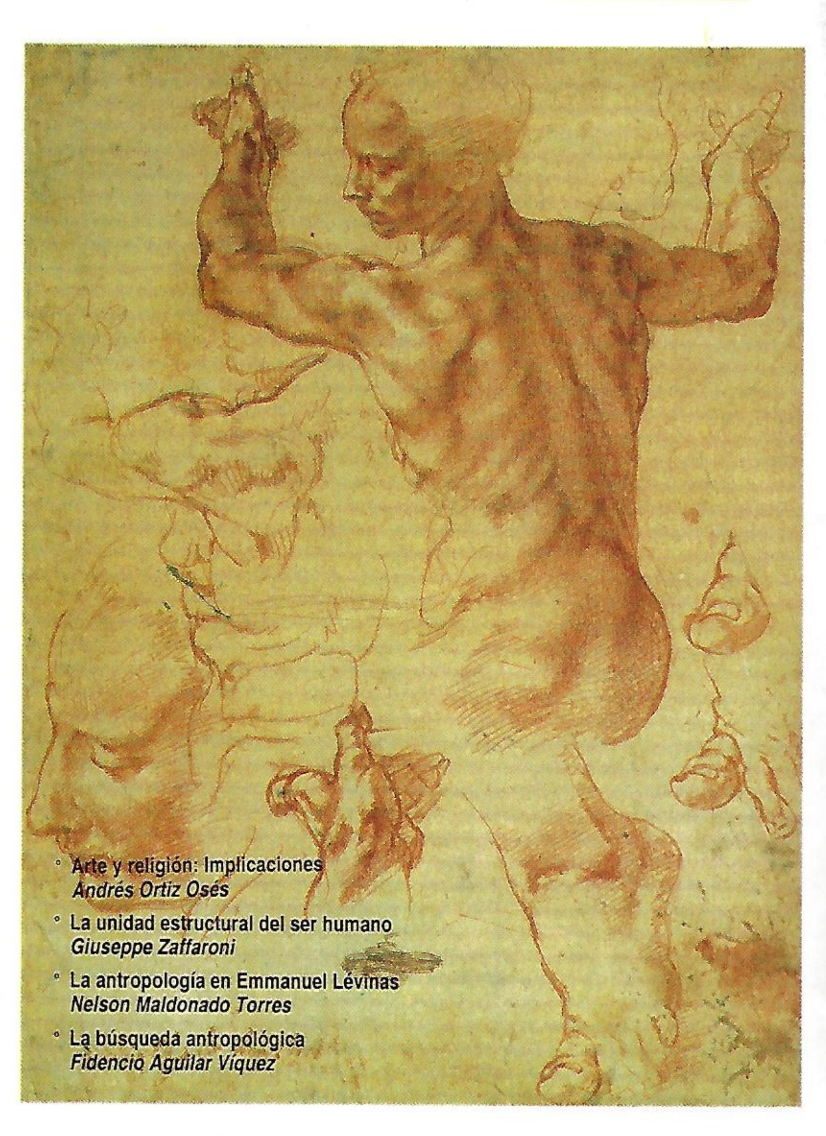
ISSN 1405-4752

Intersticios

FILOSOFIA/ARTE/RELIGION

Ser humano: Naturaleza y cultura



Publicación Semestral de la Escuela de Filosofía
de la Universidad Intercontinental. Año 5/No.10/1999

ISSN 1405-4752

Intersticios

FILOSOFIA/ARTE/RELIGION

Ser humano: Naturaleza y cultura

Publicación Semestral de la Escuela de Filosofía
de la Universidad Intercontinental. Año 5/No.10/1999



es una publicación semestral de la Universidad Intercontinental.

Los artículos presentados en esta publicación son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Precio por ejemplar: $45.00 m.n.
Suscripción anual (2 números): $90.00 m.n.

Correspondencia y suscripciones:
Universidad Intercontinental
Escuela de Filosofía
Insurgentes Sur 4303, C.P. 14000, México, D.F.
Tel. 573.85.44 ext. 1101 Fax 665.15.43

Impresión:
Editorial Ducere, S.A. de C.V.
Rosa Esmeralda No. 3 bis
Col. Molino de Rosas
C.P. 01470
Tel. 680.22.35

La edición consta de 500 ejemplares.

Ilustración de la portada:
Estudios para la Sibila Líbica, 1511
gis rojo sobre papel (28.8 x 21.3 cm)
The Metropolitan Museum of Art

ÍNDICE

"... poseemos la inmediatez, sin saberlo. Los recuerdos lo atestiguan: la inmediatez está en el origen de la memoria, pero está totalmente fuera de la conciencia, sin tener semejanza alguna con la sensación, con el sentimiento, con la voluntad. (...) Sin embargo, si se intenta aislar el tiempo, restringirlo, fragmentarlo, detenerlo, en busca de lo inmediato que se supone contenido en él, no se encontrará ningún rastro. Desgarrado el tejido del tiempo, se abre en medio, de par en par, el vacío en el que se precipita la inmediatez. Aquí, en el ***intersticio****, está el contenido inadvertido, la intensidad no mesurable del fondo de la vida".*

Giorgio Colli

PRESENTACIÓN

¿Qué es lo que, después de todo, seguimos siendo, o qué es lo que, por ello mismo, hemos dejado ya de ser? ¿Qué es lo que no hemos todavía llegado a ser, o lo que nunca quizá podremos ya cumplir? ¿Qué somos, en verdad, como para bien saber lo que hemos sido, o para no dejar de ser sin haber sabido que probablemente apenas si fuimos algo? ¿Cuál debe ser nuestro saber para saber lo que debemos —o no— seguir siendo y no dejar de decir que esto mismo es lo que somos: el deber de la pregunta?

Pero si el fenómeno de pura naturaleza no interroga, el artificio de la cultura puede, en un acto desmedido, llegar a preguntar hasta lo que no. Se trata, sin embargo, de "cuestionar con radicalidad el concepto de naturaleza y el de cultura" (J.M. Silva), para ver si lo que resta —o sobra— de cultura logra callarse un tanto y escuchar los dictados de lo poco también que puede de naturaleza o de lo mucho que tengamos todavía para cobrar experiencia de ella.

La pregunta de nuevo se radicaliza, y plantea, más allá de Scheler, que "el hombre no sabe ahora que no sabe lo que es" (J.M. Silva). El saber es el de no-saber, en el modo de apaciguar el mismo afán por saber, y sólo así quizá poder saber lo que somos: por un lado, el ser para quien es imposible su autoconocimiento radical; por el otro, el ser que no lo tolera. Afianzándonos entonces en ideas ya definidas de lo que pensamos son la naturaleza y la cultura, postergamos la posible revelación de que no seamos ni lo uno ni lo otro.

¿Ni naturaleza, ni cultura? Como sea, la pregunta por el ser del hombre se mantiene, naturalmente, cultu-

ralmente, de forma antinatural o contra cultura. Así, por ejemplo, Nelson Maldonado responde que las concepciones filosóficas acerca del ser humano "han estado frecuentemente cargadas de lo que pudiera considerarse un fuerte prejuicio intelectualista" o paradigma teórico, frente al cual la antropología de Lévinas se centra en el encuentro sensible, vulnerable, con el Otro, como salida ética de la mismidad del yo: como salida sin reposo —nunca según el reposo epistemológico que representan, de nuevo, las ideas ya hechas de naturaleza y cultura. Porque en otro lance de ideas, pero que también remiten —con la hermenéutica simbólica de Ortiz-Osés— a la vivencia fundamental de la radicación humana, tampoco el mito, en tanto que "trama radical de la cultura" y "catálogo de nuestros logos" o ámbito común de religión y arte, permite reposo. Por ello mismo, toda vez que subvierte los alcances del entendimiento conceptual, el origen es mítico, y el nacimiento de nuestra conciencia humana a partir de la inconsciencia animal, se traduce, tanto en la religión que "se atiene al repliegue del ser como realidad desde sí (physis)", como en el arte que "se despliega cual póiesis o cultivo ya técnico de la natura" (A. Ortiz-Osés).

Así entonces, religión ("tiniebla transparente") y arte ("transparencia opaca"), naturaleza y cultura, se ocultan y desocultan entre sí. El misterio del ser (relato religioso) y el enigma del ente (configuración plástica) se repiten en la pregunta de siempre: ¿Qué somos, como radicación natural y religiosa, y como arrojo o liberación cultural y artística?

José Luis Calderón C.

I. SER HUMANO:
NATURALEZA Y CULTURA

LA ANTROPOLOGÍA EN EL PENSAMIENTO DE EMMANUEL LÉVINAS

*Nelson Maldonado Torres**

Nelson Maldonado se detiene en este texto a reconstruir los principales momentos y términos en que la antropología de Lévinas da respuesta crítica a las limitaciones que el paradigma teórico ha impuesto a la fenomenología del sujeto, a la ontología heideggeriana, a la antropología existencialista de Sartre, y al anti-humanismo francés. Es la relación con el otro, como constitutiva de la subjetividad y no como resultado posterior de la conciencia cognoscitiva, la que permite sacar del olvido a la existencia humana y así apreciarla en sus dimensiones más concretas.

Casi nadie pondría hoy en duda que las concepciones filosóficas acerca del ser humano han estado frecuentemente cargadas de lo que pudiera considerarse un fuerte prejuicio intelectualista. La filosofía, como amor a la sabiduría, se orienta por la maravilla y asombro que significa el conocer y, orientada por este asombro, ha buscado desesperadamente develar el rol específico del ser humano en la trama que lleva al conocimiento verdadero. Desde esta perspectiva, la subjetividad del humano adquiere un valor positivo en la medida en que éste venga a reflejar adecuadamente la realidad. El grito de rebeldía que iniciaba el giro antropológico y subjetivo de la filosofía moderna (en Descartes, por ejemplo) —un grito que se lanzaba contra el criterio de autoridad eclesial y contra un exacerbado teocentrismo cristiano—, libraba al sujeto de las ligaduras de la autoridad pero lo ataba entonces al predominio del conocimiento. Nietzsche llamó la atención sobre el carácter ascético de este giro al sujeto.[1] El señorío que anuncia la centralidad de la subjetividad

* Brown University, Providence, Rhode Island, E.U.A.

[1] Ver, por ejemplo, el parágrafo 344 en Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, trans. Walter Kaufmann, New York, Vintage Press, 1974.

expresada en el *pienso, luego existo* escondería para Nietzsche la trama de una nueva servidumbre, la servidumbre a los requerimientos del conocer verdadero.

La filosofía del siglo XX no ha sido capaz de romper con el prejuicio intelectualista sobre el que tanto Nietzsche como Kierkegaard, entre otros, anunciaron los límites y más terribles dimensiones. Éste al menos sería el juicio claro y contundente que parecería derivarse de la obra filosófica del pensador judío-lituano-francés Emmanuel Lévinas. El pensamiento de Lévinas se desenvuelve en una consideración incesante de cómo plantear una concepción del ser humano que no se remita al dominante paradigma teórico o al prejucio intelectualista. La filosofía de Lévinas es antropológica en un sentido eminente. La crítica al paradigma teórico no lleva a Lévinas a declarar la alegada "muerte del hombre" y la prominencia de las estructuras impersonales de significación. En Lévinas se da una manera única de pensar al ser humano, una forma de pensamiento que pretende escapar de los límites y limitaciones serias de la concepción fenomenológica del sujeto, de la servidumbre del humano al Ser, del humanismo existencialista y del anti-humanismo francés que todavía hoy corre con fuerza en nuestras venas filosóficas. Presentaré aquí la antropología filosófica de Lévinas a la luz de sus análisis y respuestas críticas a las limitaciones que el paradigma teórico ha impuesto a las doctrinas filosóficas mencionadas previamente. Comenzaré, pues, con la concepción lévinasiana de la fenomenología husserliana y de la ontología heideggeriana, luego pasaré a su crítica de la concepción antropológica de Sartre, para después concluir con algunas notas sobre sus diferencias con el anti-humanismo de sus coetáneos más jóvenes franceses.

Lévinas y la evasión del paradigma teórico

La fenomenología husserliana fue quizá la respuesta más consistente a las amenazas que el naturalismo, el positivismo y el psicologismo del siglo XIX tendían sobre la sobreviviencia de un conocimiento racional universal y comprensivo, esto es, que no incluyera solamente los resultados de la racionalidad científica. El cientificismo naturalista, esa herramienta tan excelente para manejar y controlar el mundo de las cosas, se había tornado ya una concepción filosófica que veía al mismo ser humano como puro objeto de esa racionalidad. El señor del mundo se veía como objeto

de la razón por la misma lógica que le otorgaba a la verdad y al conocimiento un status indiscutible en la escala de valores humanos.[2] El peligro advertido por Husserl era que este predominio de la razón cientificista llevaba a un empirismo insoportable que roía las mismas bases de la razón.[3] La fenomenología se presenta, pues, como reivindicación de un proyecto racional que se niega a encontrar en la razón científica su única expresión. Husserl comienza a señalar las limitaciones de la preminencia de la razón teórica-científica y a su vez va proponiendo una concepción del ser humano que niega su reducción última a objeto del conocer científico-naturalista. La fenomenología husserliana es relevante tanto para la epistemología como para la antropología filosófica. Es por esto precisamente que Husserl —como Kant y como muy pocos— ha sido tomado sumamente en serio por filósofos y estudiosos inscritos tanto bajo una tendencia analítica-anglosajona como bajo la llamada filosofía continental.

El impacto extraordinario de la fenomenología en Francia no puede ser explicado sin referencia a la fuerza innovadora de su dimensión antropológica. En varias maneras la fenomenología husserliana volvía a otorgarle al ser humano su centralidad, su interioridad y su particularidad, aspectos que iban desapareciendo bajo la expansión del cientificismo-naturalista. Al menos de esta manera lo observó Lévinas, propagando este punto de vista en el París del 1930 al 1940. En el ensayo de 1940, *La obra de Edmund Husserl*, Lévinas señala:

> Ahondamiento sobre nuestro conocimiento de las cosas y de su ser, la fenomenología constituye para el ser humano una *manera de existir* por la cual él cumple su destino espiritual. La fenomenología sirve de base a las ciencias morales tanto como sirve de fundamento a las ciencias de la naturaleza, pero más que eso ella es la vida misma del espíritu que se reecuentra y que existe conforme a su vocación. La fenomenología aporta una disciplina por la cual el espíritu toma conciencia de sí (*Selbstbesinnung*), asume la responsabilidad de sí y, a fin de cuentas, su libertad. (*En decouvrant*, 8-9)[4]

---

[2] Sobre esto, véase el texto citado de Nietzsche anteriormente.

[3] Quizás el ejemplo más claro se encuentra en la psicologización de la lógica.

[4] Emmanuel Lévinas, "L'oeuvre d'Edmond Husserl," En *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1967, págs. 8-9. Todos los pasajes de este texto son traducidos por el autor de este ensayo. Referencias al texto se harán en paréntesis de aquí en adelante.

Lévinas ve en la fenomenología, más que una propuesta epistemológica, "una filosofía general del ser y del espíritu" (9). Por eso Lévinas se referirá a la reducción fenomenológica preferentemente como "una revolución interior más que una búsqueda de certezas, una manera para el espíritu de existir conforme a su vocación y en suma a ser libre con relación al mundo" (38). De manera consistente Lévinas expresará que para Husserl la intencionalidad se convierte en "la libertad misma del ser humano con respecto al mundo. La *Sinngebung*, el hecho de pensar y de otorgar un sentido, la intelección, no es una relación como cualquiera otra. Ella es libertad" (39). Para puntualizar también debe recordarse lo que Lévinas expresaba con relación a la noción de conciencia transcendental:

> la conciencia transcendental descubierta por la reducción fenomenológica no es una abstracción.... Esta es una posibilidad concreta de cada uno de nosotros, más concreta, más íntima que nuestra naturaleza humana, que no es, después de todo, más que un rol que jugamos y una relación exterior que entretenemos con nosotros mismos, más que una manera de percibirnos como objeto. (39)

Lévinas argumenta que la concepción husserliana de la subjetividad rompe con el privilegio de la contemplación teórica en la antropología del positivismo:

> Un mundo dado es un mundo con relación al cual podemos ser libres sin que esa libertad sea puramente negativa. La evidencia de un mundo dado, más que el no-compromiso de el espíritu en las cosas, es el cumplimiento positivo de la libertad. (24)

Para Lévinas, la libertad del sujeto señor del sentido se opone a la objetivación del sujeto y a la primacía de la contemplación teórica en el positivismo. Sin embargo, argumenta Lévinas, la fenomenología todavía otorga cierta primacía a la conciencia teórica y a la representación. Es decir, aun cuando Lévinas concede que Husserl considera las dimensiones no contemplativas de la conciencia (el sentir el objeto sentido, el desear el objeto deseado, etc.), éste también indicará que "la representación se encuentra necesariamente en la base de la intención, aún no teórica" (23). A esto nuestro autor añade que "la representación juega un rol preponderante en la intencionalidad. El conjunto de la obra de

Husserl no hace más que subrayarlo.... La conciencia teórica es por tanto para Husserl a la vez universal y primera. Tocamos así uno de los puntos más característicos de la filosofía husserliana" (23).

De acuerdo con Lévinas, el pensamiento de Husserl parece tener una relación ambigua con el paradigma teórico. La fenomenología maneja de forma implícita o explícita una noción de la subjetividad que conduce a un rescate de la centralidad y de la vitalidad compleja y variada del ser humano; a la vez, sin embargo, la re-presentación, acto que hace presente algo a la luz de la conciencia, toma primacía y hace que la relación del sujeto con el mundo se tematice a partir de la espontaneidad presentificadora del sujeto. Bajo esta concepción, los diversos modos de relación con el mundo son posibles en tanto las cosas se hacen presentes a la conciencia. Es decir, que aun cuando para Husserl la conciencia siempre es entendida como "conciencia de...", concepción antropológica que rompe con el dominio de la actitud teórica, la subjetividad es todavía entendida primariamente como conciencia (y como conciencia que otorga sentido y con ello trae las cosas a su luz). De esta forma, el paradigma teórico se impone y hace que las dimensiones no-representacionales del ser humano se subordinen a la modalidad de la conciencia. Los análisis levinasianos de la sensibilidad, de la corporalidad, del gozo y de las condiciones para la sociabilidad pretenderían superar este prejuicio teórico en la filosofía de Husserl.[5] Pero previo a sus propias descripciones y futuros desarrollos Lévinas apuntaba a la ontología de Heidegger como representativa de una superación del intelectualismo que permeaba en el trabajo de Husserl.

En Heidegger, Lévinas ve la articulación de un pensamiento que rescata al ser humano en su complejidad irreductible como un

---

[5] Ver, por ejemplo, el majestuoso texto de Lévinas, *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Sígueme, 1977, donde Lévinas propone entre otras cosas la dimensión del gozo como relación con la realidad que precede el encuentro con las cosas como útiles. El "vivir de_" parecería para Lévinas preceder el "ser-en." Para Lévinas señalar esto es fundamental, pues este asunto deja claro que la dimensión más básica de la subjetividad es una donde se afirma el "yo" como separado (en el mismo gozo), y no una donde el "yo" está inmerso en el mundo encontrando las cosas como definidas a partir de la estructura de significación propia de ese mundo. La dinámica de afirmación propia del existente precede entonces a cualquier subsunción en la vida cotidiana o en el "Uno" de Heidegger. Defender el rescate de la autenticidad del sujeto como soledad en el encuentro con la muerte sería tratar de remitirse a un estado previo donde el existente se veía acorralado por su misma existencia que no podía sino girar alrededor de sí.

ser concreto. Refiriéndose al pensamiento de Heidegger, Lévinas comenta:

> Es el hombre concreto que aparece en el centro de la filosofia; con relacion a él, la nocion de conciencia no es más que una abstracción, separando la conciencia, —la iluminación en tanto que iluminación— de la historia, de la existencia.[6]

Y en un juicio todavía más contundente Lévinas declara,

> La filosofía intelectualistaempirista o racionalistabuscaba conocer al ser humano, pero ésta se acercaba al concepto del hombre, dejando de lado la afectividad de la existencia humana y el sentido de esa afectividad.... A ésta le faltaba la noción heideggeriana de la existencia y de la comprensión.... ("Martin Heidegger", 75)

Lévinas observa en la noción heideggeriana del *Dasein* como ser-en-el-mundo una posición antropológica que, más allá de la tesis sobre la intencionalidad de la conciencia, hace clara la forma en que el ser humano desborda los límites del paradigma teórico. La afectividad y los análisis sobre lo cotidiano hacían claro que la filosofía ya por fin dejaba atrás la tematización del humano a partir de los requisitos impuestos por la búsqueda del conocimiento verdadero.[7] Aun así, Lévinas vendría a advertir que Heidegger

---

[6] Emmanuel Lévinas, "Martin Heidegger et l'ontologie," En *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger,* Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1967, pág. 68. Todos los pasajes de este texto son traducidos por el autor de este ensayo. Referencias al texto se harán en paréntesis de aquí en adelante.

[7] Sobre este punto, Lévinas expresará, refiriéndose a su estudio temprano sobre la teoría de la intuición en Husserl, "Le travail que j'ai fait alors sur <la théorie de l'intuition> chez Husserl, a été ainsi influencé par *Sein und Zeit,* dans la mesure où je cherchais à présenter Husserl comme ayant aperçu le problème ontologique de l'être, la question du *statut* plûtot que celle de la *quiddité* des êtres. L'analyse phénomenologique, disais-je, en recherchant la constitution du réel pour la conscience, ne se livre pas tant à une recherche des conditions transcendantales au sens idéaliste du terme qu'elle ne s'interroge sur la signification de l'être des <etants> dans les diverses régions de la connaissance. Dans les analyses de l'angoisse, du souci, de l'être-à-la-mort de *Sein und Zeit,* nous assistons à un exercice souverain de la phénoménologie. Cet exercise est extrêmement brillant et convaincant. Il vise à décrire l'être ou l'exister de l'hommenon sa nature. Ce qu'on a appelé l'existentialisme a certainement été déterminé par *Sein und Zeit*" (Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini,* Paris, Fayard & Radio-France, 1982, págs. 29-30).

todavía parecería quedar sujeto a las redes del paradigma teórico al interpretar al ser humano en relación a la develación del Ser y a la producción de la verdad. Según Lévinas, la diferencia ontológica advierte sobre la necesidad de rescatar al Ser de su olvido, pero entonces va subsumiendo la humanidad del hombre a la trama del Ser.[8] La noción de la verdad como *aletheia* vendría a confirmar la primacía de la relación del ser humano con la impersonalidad del Ser y de los elementos. El ser humano todavía se remite a la luz aunque sea a aquella que surge en el claro del bosque. La subordinación del humanismo y de la ética a la ontología confirma el reinado del Ser sobre un hombre que obtiene sentido, pero sólo en tanto se vuelve pastor del Ser.

Las interpretaciones y los análisis lévinasianos de la antropología filosófica de Husserl y de Heidegger dejan claro que Lévinas es guiado por la idea de librar a la antropología filosófica de una óptica que termina subordinando al ser humano a los requisitos del conocer, del comprender, y del reflejar adecuadamente. Lévinas nunca pondrá en duda la dignidad del conocimiento y de la búsqueda por la verdad, pero siempre querrá evitar que la búsqueda por la verdad termine convirtiéndose en un criterio absoluto en la tematización de la complejidad irreductible del *quién* busca. Para Lévinas la Verdad, el Ser, y el mismo Tiempo serán posibles y tendrán un sentido propio a partir del ser humano, pero no del ser humano abstracto que se cree espejo lustroso de la realidad y que interpreta su sensibilidad como forma decadente del saber, sino del ser humano concreto en su corporalidad viviente como un existente que vendrá a hacer habitación en un mundo donde gozará, trabajará, y también conocerá las cosas.[9] El humano en tanto sensibilidad, una sensibilidad que es tomada en su irreductibilidad como posibilidad de gozo y como vulnerabilidad o exposición del sujeto (previo y con independencia al surgimiento de la comprensión y de la misma conciencia), es tomado como el

---

[8] En la continuación de sus expresiones aparecidas en *Éthique et infini*, Lévinas indica "Heidegger n'aimait pas qu'on donne à son livre cette signification existentialiste; l'existence humaine l'intéressait en tant que <lieu> de l'ontologie fondamental..." (30). Esta insistencia del Ser sobre el sujeto dará pie a críticas lévinasianas que tampoco se remitirán, como veremos, a una concepción antropológica existencialista.

[9] Las articulaciones más claras sobre el gozo y el trabajo aparecen, aunque de manera un tanto diferente, en *Tiempo y el otro*, trad. José Luis Pardo Torío, Barcelona, Paidós, 1993, y en *Totalidad e infinito*.

comienzo indiscutible de la filosofía lévinasiana. Es como sensibilidad que el ser humano se encontrará en proximidad a una otredad, y no como conciencia que luego no sabría dilucidar el origen de sí ni las posibilidades para la comunicación con los otros y la sociabilidad.

Lévinas observa cómo las concepciones antropológicas que se orientan por el prejuicio intelectualista le otorgan un señorío al sujeto, pero un señorío que se sostiene sólo en tanto el sujeto ha sido antes sometido a la servidumbre del reflejar verdadero. Bajo esta luz, la subjetividad comienza y termina como conciencia o como comprensión. De esta manera, el señor se enseñorea sobre las cosas, siempre iluminándolas y trayéndolas a su presencia. La reducción de la subjetividad a sus dimensiones teóricas opera entonces en favor del sostenimiento al Ser a través de la reducción de la realidad al sentido. La subjetividad transparente que milita en favor del Ser no reconoce ninguna alteridad que no pueda iluminar. La violencia que se ha ejercido sobre el sujeto en tanto siervo se traduce finalmente en la violencia con respecto a aquello que se resistiría a no ser asumido por el sujeto ni a ser contenido como significación en el Ser. El paradigma teórico termina reduciendo al *yo*, aunque declarándolo señor para que guarde cierta dignidad, y entonces ese *yo* no tiene otra forma de ser más que comprender o constituir el sentido de la realidad y de todo aquello que lo confronte. La luz del Ser se arroja sobre los entes y los remite a una dimensión ontológica inescapable haciendo violencia así a su particularidad. Todo esto se logra a través de la subjetividad.

> Conciencia teórica racional en su pureza, donde la claridad del aparecer en la verdad equivale a la inteligibilidad...; pero claridad en función de un cierto arreglo que, al reunirlos, ordena en sistema los entes o los momentos y el *esse ipsum* de estos entes. El aparecer del ser no se separa de una cierta conjunción de elementos en estructura... El presente, el tiempo privilegiado de la verdad y del ser, del ser en verdad, es la misma contemporaneidad y la manifestación del ser es re-presentación. Desde ese momento, el sujeto será poder de re-presentación en el sentido casi activo del término: enderezaría la disparidad temporal en presente, en simultaneidad. El reúne al servicio del ser las fases temporales en un presente mediante la retención y la prospección, actuando en el ser del tiempo que dispersa, actuando también como sujeto dotado de memoria y como historiador, autor de libros en los que los elementos

perdidos del pasado o todavía esperados y temidos reciben simultaneidad dentro de un volumen.[10]

El sujeto entra al servicio del ser, "la subjetividad interviene, en la retención, la memoria y la historia, para apresurar la conjunción, para otorgar más oportunidades al arracimamiento, para reunir los elementos en un presente, para re-presentarlos" (*De otro modo*, 207). El sujeto, descrito de esta manera, no encuentra otras posibilidades de ser más allá de aquellas que su servicio al ser le determina. Sobre esto Lévinas precisa:

> Esta posibilidad de absorber al sujeto, al cual se confía la esencia, es lo propio de la esencia. Todo queda incluido en ella. La subjetividad del sujeto consistirá pues en borrarse ante el ser, en dejarlo ser reuniendo las estructuras en significación, en proposición global dentro de un Dicho, en un gran presente de la sinopsis donde el ser brilla en todo su esplendor... El ser, a causa de su finitud o a pesar de ella, tiene una esencia englobante, absorbente, clausurante. La veracidad del sujeto no tendría otra significación que este borrarse delante de la presencia, que esta representación. (*De otro modo*, 207-208)

Para Lévinas, el sujeto absorbido en el ser opera de acuerdo con una lógica violenta en la que se reduce lo Otro al Mismo, la diacronía del tiempo a la sincronía del presente, la alteridad radical a lo ya conocido y que sólo habría que recordar. El paradigma teórico acalla a la subjetividad y luego la somete a una lógica de dominio donde aun la oscuridad más oscura se hace susceptible a la luz del ser o a la conciencia. Este análisis de la interpretación de la subjetividad bajo el paradigma teórico implica que un rescate apropiado de la subjetividad conllevaría la posibilidad de entrever una relación con el Otro que no sea violenta, esto es, que no se diluya en el entendimiento o la comprensión, dimensiones en las que *la-mano-que-toma* no deja de encontrar un espacio.[11] Pero el

[10] Emmauel Lévinas, *De otro modo de ser, o más allá de la esencia*, trad. Antonio Pintor Ramos, Salamanca, Sígueme, 1995, pág. 207.

[11] En *Totalidad e infinito*, Lévinas escribe sobre la mano: "La mano no es sólo el extremo por el que comunicamos una cierta cantidad de fuerzas a la materia. Atraviesa la indeterminación del elemento, suspende sus inevitables sorpresas, aplaza el gozo en el que éstas amenazan. La mano aprehende y comprende, reconoce el ser del ente, porque es la presa y no la sombra lo que toma y, al mismo tiempo, lo suspende porque el ser es su

rescate de la subjetividad en su irreductibilidad a su dimensión epistemológica y al servicio del Ser ha aparecido previamente, pero sin necesariamente conllevar la puesta en cuestión de la violencia a la que nos referimos. En la filosofía de la existencia, por ejemplo, el sujeto comienza como libertad y como voluntad, elementos que parecen dejar atrás la dimensión contemplativa que la relación teórica exige, pero que no deja de reflejar la violencia conceptual que implicaba el privilegio de la teoría.

Hacia un humanismo más humanista

Otro pensador con el cual la obra de Lévinas entra en debate crítico es Jean-Paul Sartre. Sartre no fue tan citado por Lévinas como Husserl y Heidegger, pero quizás esto se deba, al menos en parte, a la cercanía de Sartre, pues convivió con Lévinas en el París de post-guerra. Las tesis antropológicas sartreanas eran muy conocidas por Lévinas. Así lo atestiguan sus múltiples referencias a la libertad y a la voluntad en *Totalidad e infinito* y aún antes. Otra razón por la que Sartre no es tan citado por Lévinas puede deberse a que, como ya se ha visto, para Lévinas la tesis sobre la centralidad del ser humano en tanto libertad se remitía directamente a la concepción husserliana del ser humano. Tanto Lévinas como Sartre quedaron sumamente impactados por la posición antropológica que la fenomenología presentaba. Ambos vieron en la fenomenología otra manera, muy distinta a las anteriores, de reivindicar la dignidad y la centralidad del ser humano, esta vez tomando al ser humano en su complejidad como ser afectivo, emocional, como sensible, a fin de cuentas, tal y como lo presenta *Ser y tiempo*, como ser-en-el-mundo. La *ontología fundamental* de Heidegger aparece a ellos claramente como una *analítica existen-*

---

haber" (*Totalidad e infinito*, pág. 179). Sobre la conexión entre representación y el tacto de la mano que toma Lévinas considera que "En efecto, se reserva una función transcendental a las cualidades visuales y táctiles_. El objeto develado, descubierto, que aparece, fenómeno, es el objeto visible o tocado. Su objetividad se interpreta sin que participen las otras sensaciones. La objetividad siempre idéntica a sí misma, se colocaría en la perspectiva de la visión o de los movimientos de la mano que palpa. Como lo ha hecho notar Heidegger a partir de san Agustín, usamos el término visión indiferentemente para toda experiencia, aun cuando implica otros sentidos distintos a la vista. Y empleamos también en este sentido privilegiado al tomar. Idea y concepto coinciden con la experiencia a secas. Esta interpretación de la experiencia a partir de la visión y del tacto no es debida al azar y en consecuencia puede desarrollarse como civilización" (*Totalidad e infinito*, pág. 203).

cial. Esta analítica parecía por fin ofrecer los medios de escapar de la reducción de la subjetividad tanto en el idealismo como en el positivismo y el psicologismo.

En el ensayo anteriormente citado, *La obra de Edmund Husserl* (originalmente publicado en 1940) Lévinas parecía loar la afirmación de la libertad en la antropología de Husserl. Más de treinta años después, luego de una intensa reflexión sobre las artimañas del paradigma teórico en su aparición constante tras las tesis que parecían a primera instancia radicalmente anti o pre-teoréticas, Lévinas se refiere a la idea de libertad de otra manera.

> El psiquismo del sujeto consiste... en la representación, en su don de sincronización, de comienzo, esto es de libertad; pero de una libertad que se absorbe en lo Dicho y que es libre en tanto que no se opone a nada. El psiquismo sería conciencia que excluye todo traumatismo, siendo el ser precisamente lo que se muestra antes de herir, que amortigua su violencia en saber. (*De otro modo*, 209)

Proponer la subjetividad primeramente como libertad es, para Lévinas, afianzar al sujeto mismo como comienzo o *arché*, condecoraciones que sólo obtendría bajo el paradigma teórico que oculta la dimensión de la pasividad y del traumatismo al que el sujeto se puede ver expuesto en virtud de su sensibilidad corpórea. La idea del sujeto como libertad no trata con justicia a los elementos pasivos que constituyen la subjetividad misma y que no se remiten a la representación. El existencialismo sartreano rescataría al ser humano pero en tanto espontaneidad, como existencia que precede a la esencia pero que en su existir no puede sino dar forma a la esencia. La subjetividad del sujeto sartreano no puede desenvolverse de otra manera que no sea como fuente inagotable de posibilidades. La filosofía de Lévinas, al contrario, intenta articular "una relación con el otro que jamás consistirá en considerar una posibilidad" (*Totalidad e infinito*, 117). Esta relación, añade Lévinas, "habría que caracterizarla en términos opuestos a los de las relaciones descritas por la luz" (*Totalidad e infinito*, 117). Para Lévinas, entonces, la antropología sartreana todavía no abandona el prejuicio intelectualista. La posibilidad toma el lugar de la luz en la incanzable e inescapable proyección del sujeto. La noción de proyecto de existencia toma el lugar de la tesis sobre la intencionalidad de la conciencia sin alterar su lógica interna de movimiento. El sujeto es luz permanente que hace irradiar el sentido de las

cosas. De esta forma queda manifiesto que el existencialismo sartreano parece articularse a partir de una fenomenología estática que se centra en los componentes activos en la constitución de sentido. Lévinas se acerca más a una fenomenología genética que considera los elementos pasivos de la constitución, elementos que también podrían dar cuenta del mismo origen de la subjetividad.[12]

Lévinas considera que la centralidad de la libertad y de la voluntad en la antropología filosófica no sólo se olvida de tomar en cuenta los elementos pasivos de la subjetividad, es decir, el pre-origen del sujeto, sino también su final o bien, la muerte. La muerte ocupa un espacio importante en las reflexiones de Lévinas. Lévinas se opone, junto con Sartre, a considerar la muerte como un catalizador en el cumplimiento de la autenticidad del sujeto. Oponiéndose a Heidegger —aunque también en parte a Franz Rosenzweig, filósofo judío que lo expresó antes que el gran filósofo del Bosque Negro—, Lévinas no considera que la singularidad del sujeto se confirme con la muerte.[13] En un escrito temprano, Lévinas remitía la soledad a la condición primordial del existente y no a un alejamiento posterior del mundo cotidiano.[14] La muerte, entonces, se le presenta al existente como un 'misterio', como un Otro radical que pone en cuestión la lógica de expansión del existente en el mundo.[15] El confrontamiento con la muerte representa no la "posibilidad de la imposibilidad" sino más bien la "imposibilidad de toda posibilidad." La muerte destruye la lógica

---

[12] Sobre la distinción entre fenomenología estática y genética ver, de Edmund Husserl, *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*, trans. Dorion Cairns, Dordrecht, Holanda, Kluwer Academic Publ., 1995, e *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, libro segundo, investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, trad. Antonio Zirión, México, D.F., UNAM, 1997. El traductor de *Tiempo y el otro* al inglés, Richard A. Cohen, advierte sobre la centralidad de la fenomenología genética en ese libro. Ver Richard A. Cohen, "Translator Introduction," en *Time and the Other*, por E. Lévinas, Pittsburgh, Pennsylvania, Duquesne UP, 1987, pág. 1.

[13] La concepción de la muerte y de la subjetividad del menos conocido Franz Rosenzweig aparece en su *magnum opus Der Stern der Erlösung*, que ha sido recientemente traducido al castellano como *La estrella de la redención*, Salamanca, Sígueme, 1997). La concepción heideggereana aparece en su *Sein und Zeit*, Tubinga, Max Niemeyer, 1963.

[14] Me refiero al *Tiempo y el otro*.

[15] En *Tiempo y el otro* la muerte es anunciada por el sufrimiento y el sufrimiento surge por el trabajo, el cual se vuelve una necesidad para mantener la lógica del gozo egoísta. Luego esta estructura será presentada de manera diferente en *Totalidad e infinito*.

de las posibilidades y no puede lanzar al sujeto a ninguna dimensión auténtica de la existencia. Sartre estaría de acuerdo con Lévinas en apuntar esta dimensión inacallable de la muerte, pero, de acuerdo con Lévinas, el existencialismo no podría contestar satisfactoriamente la pregunta de cómo es posible que la existencia tenga sentido *a pesar de la muerte*. La muerte, para Lévinas, acallaría la rebeldía de la voluntad y la pretensión del sujeto a convertirse en centro del universo de sentido. De acuerdo con Lévinas, la voluntad no podría encontrar fuerzas para expresarse bajo el acecho y la amenaza constante de la muerte. La muerte rompe con las pretensiones heroicas del sujeto existencialista.

Lévinas no concibe al ser humano como un "ser hacia la muerte" sino como un ser que aplaza el momento de su muerte, como un "ser contra la muerte." La existencia se da como un "vencimiento de la muerte" o como una obtención de sentido "a pesar de la muerte." En *Tiempo y el otro*, Lévinas introduce la dimensión del eros como una experiencia con un Otro que no es el Otro de la muerte y que no provoca sus mismos efectos. Al relacionarse con un Otro que no lo destruye, el existente puede escapar de su soledad originaria y de la pura dimensión del presente donde se veía apresado. La relación con el Otro da pie al desenvolvimiento de la temporalidad y así, otorgándole al existente la posibilidad de aplazar la muerte, el eros también permite, gracias a la fecundidad y a la paternidad, que el existente se sobreviva en el hijo.[16] El eros no indica para Lévinas el juego infernal de libertades que luchan en una dinámica de posesión, sino una relación con el Otro que no es de poder. El hijo es producto de una relación no poderosa y se desliga así de ser una mera posibilidad del *yo*.

[16] En *Totalidad e infinito*, Lévinas escribe: "La paternidad sigue siendo una identificación de sí, pero también una distinción en la identificación, estructura imprevisible en la lógica formal" (276). A esto añade "La relación con el hijo —el ansia del hijo, a la vez otro y yo mismo— se esboza ya en la voluptuosidad para realizarse en el hijo mismo. Estamos aquí frente a una categoría nueva: ante lo que está detrás de las puertas del ser, ante lo menos que nada que el eros arranca a su negatividad y que profana" (*Totalidad e infinito*, 276). En su *Totalitarismo y fecundidad: la filosofía ante Auschwitz*, Barcelona, Ánthropos, 1998, Joan-Carles Mèlich hace un esfuerzo encomiable para articular las posibilidades de esta visión del humano. Lévinas, por otra parte, irá dejando de lado esta dimensión de su trabajo en estudios posteriores. Señalar las razones para esto va claramente más allá de las posibilidades de este ensayo.

> El hijo ansiado en la voluptuosidad no se ofrece a la acción, sigue siendo inadecuado a los poderes. Ninguna anticipación lo representa, no lo proyecta, como se dice hoy. El proyecto inventado o creado, insólito o nuevo, sale de una cabeza solitaria para iluminar y comprender. Se vuelve luz y convierte la exterioridad en idea.... A la relación con tal porvenir, irreductible al poder sobre los posibles, la llamamos fecundidad. La fecundidad incluye una dualidad de lo Idéntico. No indica todo lo que puedo apresar: mis posibilidades. Indica mi porvenir, que no es un porvenir del Mismo. (*Totalidad e infinito*, 277)

La posibilidad del *yo* de transportarse o de remitirse a un más allá de la muerte se da en la relación con el hijo, cumplimiento de una dinámica que no se inserta en la lógica de las posibilidades. En la salida de sí sin retorno a sí, en la relación con el hijo, la existencia cobra sentido a pesar de la muerte.

Con la introducción del tema del eros y la fecundidad, Lévinas pretende mostrar dimensiones de la subjetividad que usualmente no consideran y que parecen resistir una explicación satisfactoria bajo un pensamiento orientado por el paradigma teórico o por el prejuicio intelectualista. Una de las tesis centrales de la antropología lévinasiana es que "El yo, como sujeto y soporte de poderes, no agota el 'concepto' del yo, no ordena todas las categorías en las cuales se producen la subjetividad, el origen y la identidad" (*Totalidad e infinito*, 277). Esto hace claro que Lévinas critica a las concepciones antropológicas que según él se orientan de una manera o de otra por el prejuicio intelectualista, incluyendo al humanismo existencialista, pero que esta crítica no toma la forma de una insistencia imprudente en la declaración de la muerte de esa supuesta creación de la modernidad, el *hombre*. Lévinas critica las concepciones tradicionales del sujeto para rescatarlo, eso sí, nunca como centro de sí. Su antropología se centra en la descripción y la explicitación del sentido de todas aquellas experiencias o momentos de la subjetividad que no se pueden entender sino a partir de un paradigma de relación no-teórica con la realidad y con el otro ser humano. Por esto, Lévinas se refiere tanto al gozo como a la relación con el rostro que exige un rompimiento con la lógica de posesión que inicia el gozo. El rostro se presenta a la sensibilidad como aquello que no puede ser gozado, como aquello que es Otro y que sólo puede ser objeto de un deseo, pero de un deseo que no tiene término, de

un Deseo metafísico.[17] El discurso nacerá, de acuerdo con Lévinas, a partir del encuentro con el Otro a quien no tematizo sino a quien le hablo. La significación no se remite a la potencia de un sujeto trascendental, sino a una relación de un *yo* con un Otro. Esta relación es desinteresada, gratuita, es decir, no se puede entender a partir de la dinámica interesada del sujeto ya sea como ser que goza o que comprende. En la relación con el Otro no hay retorno al sí mismo, o más bien, el sí mismo se instaura en la salida misma.

Para Lévinas, el sujeto, es, antes que un *para-sí*, un *para el otro* o *para otros*. Lévinas intenta articular la "humanidad del hombre entendido de modo distinto que a partir de la subjetividad transcendental" (*De otro modo*, 214). Y para él "La ética es el estallido de la unidad originaria de la apercepción trascendental, es decir, lo más allá de la experiencia" (*De otro modo*, 225). Lévinas llama ética a la relación con el Otro que fractura la inmanencia y la Mismidad del yo.[18] Ante el Otro, Lévinas argumenta: *no puedo*. El poder, en todo caso, se desenvolvería ya sobre la fuerza del imperativo que encuentra expresión en el mismo encuentro con el Otro, *no matarás*. Es por esto que el ejercicio del poder sobre el Otro se entiende como asesinato y no ya como mero gozo o comprensión. La misma comprensión para Lévinas sólo es posible a partir del encuentro con el Otro. La relación con el Otro es constitutiva de la subjetividad y no un resultado posterior de la conciencia cognoscitiva. Por esto Lévinas dirá que la ética, y no la epistemología, es *primera filosofía*.

El pensamiento de Lévinas propone una nueva forma de comprender la subjetividad que a la vez le dé un sentido nuevo a la humanidad misma del humano. Se ha visto que para Lévinas el ser humano no es ni señor ni siervo del ser. Tampoco éste es para él, como se ha vuelto muy de moda considerarlo, un punto perdido en las estructuras de significación lingüísticas y sociales. Este anti-humanismo contemporáneo que con justicia señala serias limitaciones en la comprensión tradicional del ser humano y en el intento de mantenerlo coronado como rey y señor del mundo; por otro lado, parecería a la vez dar expresión a esa preminencia del Ser sobre el ente, de la significación y su juego interno sobre el

[17] Ver primer capítulo de *Totalidad e infinito*.

[18] Esta fractura ocurre al nivel de la sensibilidad en su dimensión afectiva y pasiva.

ser humano. Por eso no es extraño que el anti-humanismo tome a veces la forma de un cierto idealismo lingüístico. Lévinas expresa claramente su punto de vista con respecto a este anti-humanismo:

> El antihumanismo moderno, al negar la primacía que para la significación del ser correspondería a la persona humana en tanto que meta libre de sí misma, es verdadero más allá de las razones que aporta. Deja un sitio neto para la subjetividad que se pone en la abnegación, en el sacrificio, en la substitución que precede a la voluntad. Su intuición genial consiste en haber abandonado la idea de persona en tanto que meta y origen de sí misma, donde el yo todavía es cosa porque todavía es un ser. En rigor el otro es "fin" porque yo soy rehén, responsabilidad y substitución que soporta el mundo en la pasividad de la asignación, que llega hasta la persecución acusadora, indeclinable. El humanismo sólo deber ser denunciado porque no es suficientemente humano. (*De otro modo*, 201)

Lévinas, a fin de cuentas, defiende no un anti-humanismo sino un *humanismo del otro hombre*.[19] Desde su punto de vista, la renuncia de la visión antropológica que interpreta al sujeto primariamente como espontaneidad libre, como voluntad, o como sujeto transcendental cualquiera debe abrir un espacio para rescatar los elementos perdidos o más bien olvidados de la subjetividad. Para Lévinas el problema de la filosofía no atañe tanto al olvido del Ser, sino, al contrario, al olvido del existente humano mismo en sus dimensiones más concretas. Lo que debe rechazarse es la visión de lo humano que se forja a partir de cierto prejuicio intelectualista y de cierta preferencia por la unidad del ser que lo comprende todo. Es cierto que el anti-humanismo no sólo rompe con el señorío del sujeto, sino también de cierta manera con el ideal unitario del ser. El anti-humanismo se queda, sin embargo, al nivel de la significación anónima y termina ocultando la dimensión personal de la significación que para Lévinas se da en la relación ética interhumana (previa a cualquier gesto llamado ético en el mundo civilizado). El anti-humanismo rompe con el ser solo ambiguamente y no es capaz, pues, de rescatar la dimensión concreta de lo humano. Para Lévinas, de forma contraria:

[19] Ver la obra con el título homónimo: Emmanuel Lévinas, *Humanismo del otro hombre*, 2da ed., trad. Daniel Enrique Guillot, México, D.F., Siglo XXI, 1993.

> Aparece entonces... que lo humano, abordado como un objeto entre otros incluso si se pasa por alto que el saber se abre un camino en él, adquiere significaciones que se encadenan y se implican de un modo que conduce a posibilidades conceptuales extremas e irreductibles, las cuales sobrepasan los límites en los que se mantiene la descripción, aun cuando fuese dialéctica, del orden y del ser, y avanzan hacia lo extraordinario, hacia lo más allá de lo posible. Esto sucede con significaciones tales como la *substitución del uno por el otro*, el *pasado inmemorable que no ha atravesado el presente*, la *posición de sí como de-posición del Yo*, lo *menos que nada en tanto que unicidad*, la *diferencia con respecto al otro en tanto que no-indiferencia*. (*De otro modo*, 114)[20]

Con un nuevo léxico, con una innovadora percepción de la complejidad de lo humano, la filosofía de Lévinas propone una forma de quebrantar el prejuicio intelectualista, el paradigma teórico, y aun ese dominio del Ser que se ha mantenido funcional aún bajo la sombra de su alegado olvido. En el pensamiento de Lévinas la antropología filosófica toma dimensiones inesperadas y se entrevén nuevos zurcos para pensar eso tan cercano a nosotros que es nuestra misma humanidad.

[20] Todos estos términos casi ininteligibles vienen a nombrar lo que ocurre antes de la posibilidad de nombrar y lo que para Lévinas es condición de posibilidad para la misma significación: la ruptura de la mismidad del *yo* en una relación con el Otro que se da al nivel de la sensibilidad. El sí mismo, para Lévinas, se vendrá a instaurar como respuesta responsable ante quien lo elige y le exige. La singularidad del sujeto queda establecida precisamente a través de la salida de sí, aunque de una salida que nunca se convertirá en fusión ni con una totalidad ni aun con un Otro. La salida del sí mismo no encuentra reposo, el *yo* nunca se convierte en sombra de la significación.

LA UNIDAD ESTRUCTURAL DEL SER HUMANO EN <u>SOBRE EL HUMANISMO</u> DE XAVIER ZUBIRI

*Giuseppe Zaffaroni**

Magnánima es la propuesta de Zubiri, de recomponer al hombre desde su ser fragmentado en el mundo, a través de un nuevo sistema *en el cual la unidad de la realidad sea interacción. Desde el hombre la elevación a concepción metafísica de la realidad: un mosaico en el cual el factor antropológico domina y humaniza a la realidad.*

Introducción

Hay una imagen muy común del ser humano que lo representa situado en el horizonte entre dos mundos, casi punto de sutura entre dos dimensiones, que encontrándose en él determinarían su peculiar estructura dual: la dimensión inteligible y la dimensión sensible. No hay nada más extraño a la sensibilidad y al pensamiento de Xavier Zubiri que esta imagen de vago sabor neoplatónico.

Lo que impacta y admira inmediatamente en *Sobre el hombre* de Zubiri es precisamente la poderosa visión unitaria del ser humano, de sus estructuras y actividades. Paso a paso Zubiri nos lleva a considerar la constitución y la génesis del ser humano a través de sus sucesivas estructuraciones, sin que en ningún momento haya más que un solo ser humano, que "va siendo" en una progresiva apertura desde el plasma germinal hasta lo absoluto relativo del yo. Del hombre, tal como aparece en estas densas páginas, podría decirse aquello que él afirma a propósito del Cosmos: el hombre es "melodía dinámica que se va haciendo en sus notas".

* Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico.

Fascinado por el espectáculo de esta unidad, he querido detenerme en ella, tratando de sorprender su origen, su justificación y su lógica interna. En la parte conclusiva he intentado evidenciar algunos problemas, haciendo reaccionar aspectos de las soluciones zubirianas con las posiciones tomistas, que constituyen la forma de pensamiento en la cual quien escribe ha sido educado desde el punto de vista filosófico.[1]

En esta obra póstuma de Zubiri se encuentra un sin fin de temas igualmente interesantes y originales; sin embargo, he aceptado el sacrificio de esta limitación —fuerte imitación: limitación: se han quedado sin mencionar el problema de la persona y toda la dimensión moral y social—, porque me há parecido más urgente dirigir la atención hacia las estructuras metafísicas primarias, sobre las cuales están montadas y se hacen comprensibles unitariamente todos los otros momentos clave de la realidad humana.

El problema de la unidad del ser humano y el modelo sistémico

La "conclusión" de *Sobre el hombre* declara abiertamente cual es el propósito de este trabajo: "presentar una idea unitaria de lo que el hombre es".[2] No es aquí, por lo tanto, objeto explícito de discusión el otro problema radical, típico de la filosofia "cristiana" (aunque no sólo de ella), es decir, la permanencia del hombre o de alguno de sus factores después de la muerte. Es evidente que las dos cuestiones están ligadas, pero no es lo mismo acercarse al ser humano con uno u otro enfoque.

Aquí la exigencia de una comprensión unitaria del hombre prevalece a tal grado que se podría decir que el verdadero objeto de investigación es la *unidad* de la realidad humana, más que el ser humano en general. Lo que es original en Zubiri, sin embargo, no es tanto el haber puesto al centro de la reflexión este problema, sino la manera de ponerlo y de resolverlo.

En efecto, ya Aristóteles y parte de la filosofía medieval han dado una respuesta al dualismo platónico (y neoplatónico) recurriendo al concepto de sustancia o forma sustancial: en Tomás de Aquino el alma, como forma que posee y confiere sustancialidad

[1] Autores de referencia que han mediado mi encuentro con la filosofía tomista y considerados en la elaboración de estas páginas son S. Vanni Rovighi (1982), E. Gilson (1964) y R. Verneaux.

[2] Xavier Zubiri. *Sobre el hombre*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p.673.

al cuerpo, era la clave teórica que explicaba al mismo tiempo unidad del hombre e inmortalidad del alma.[3]

Precisamente el rechazo moderno de las formas sustanciales y el consiguiente afirmarse de un modelo mecanicista volvió a introducir en la filosofía moderna una antropología de tipo fuertemente dualista (Descartes). La unidad del hombre pareció entonces justificarse sólo con una interpretación de tipo materialista (La Mettrie, d'Holbach).

Zubiri intenta superar el dualismo moderno, y su conclusión mecanicista y materialista, sin volver tampoco al concepto de forma sustancial. La alternativa es representada por el concepto de *sustantividad,* que se basa en el paradigma teórico de *sistema.*

Es muy probable que Zubiri haya llegado a esta solución no sólo a través de su meditación filosófica sobre los límites de la idea de sustancia, sino influido por el debate científico, al cual estuvo siempre muy abierto. Optando por el concepto de sistema, me parece que Zubiri revela su participación en las inquietudes que recorren el mundo científico ya en las primeras décadas del siglo XX, cuando se intentaba superar justamente el modelo mecanicista de una causalidad lineal. Sobre todo en "la lucha en torno al concepto de organismo",[4] se manifiestan dudas crecientes acerca del paradigma de la ciencia clásica, es decir, "la explicación de fenómenos complejos en términos de elementos aislables".[5]

La expresión "Teoría general de sistemas", introducida por Von Bertalanffy en 1945, quería sintetizar la propuesta de utilizar el paradigrna de sistema (un conjunto de elementos en interacción, una totalidad que funciona como tal en virtud de la interdependencia de sus partes) como instrumento para entender procesos complejos de distinta naturaleza en los que organización, crecimiento, cambio e interacción dinámica son esenciales.

El modelo sistémico se ha afirmado progresivamente de manera considerable no sólo en el campo de la biología, sino de la psicología, de las ciencias sociales y de la comunicación. Su uso y adaptación en filosofía me parece una de las aportaciones más originales de Xavier Zubiri.

---

[3] Etienne Gilson. *Lo spirito della filosofia medievale*, Brescia, Morcelliana, 1964.

[4] Woodger, en L. Von Bertalanffy et al. *Tendencias en la teoría general de sistemas*, Madrid, Alianza Editorial,1978.

[5] *Op. cit.*

Sustancia, sistema y sustantividad

No encontramos en *Sobre el hombre* una discusión articulada y profunda sobre el tema de la sustancia. El concepto de sustancia, en Aristóteles y la filosofía medieval, significa para Zubiri aquel "sujeto subyacente" a las propiedades, que no tienen realidad por sí mismas, sino que son tan sólo propiedades de un sujeto al cual son inherentes.

A pesar de que el concepto de sustancia haya nacido precisamente para indicar aquella realidad que da razón de la unidad de un conjunto de propiedades (es aquella realidad por la cual el conjunto de las características es lo que es, y no otra cosa), Zubiri niega que las cosas sean sustancia.

¿Qué no le satisface en esta conceptualización de la realidad? En los límites de esta obra, me parece que se pueda responder con dos observaciones:

1. Para Zubiri no es aceptable una unidad que resulte de la "adición" de propiedades, que estarían sin referencia intrínseca entre ellas, unidas simplemente por estar "apoyadas" en el mismo sujeto.

2. No resulta aceptable, además, una unidad que no sepa mostrar cómo de ella sigue *forzosamente* una actividad estrictamente unitaria.

Para Zubiri, pues, las cosas no son sustancias, sino *sustantividades*, es decir, *sistemas de notas o propiedades*. Importa comprender claramente el significado que tiene en Zubiri el término sistema, porque la interpretación de todo momento de la realidad humana, desde la vida del plasma germinal hasta el fenómeno de la moralidad, encuentra su clave interpretativa en este término: el hombre es una unidad sistemática.[6]

Un paso decisivo para comprender qué es "sistema" es matizar correctamente el término *nota*.

Zubiri toma el vocablo "nota" en un significado bastante lato: propiedad, cualidad, parte constitutiva, etc. No necesita precisarlo porque lo propio de una nota no está aquí; en efecto:

> toda nota lo es por estar articulada con las demás en forma muy precisa: por ser "nota de" las demás. Este 'de' es la razón formal de la nota en cuanto tal.[7]

---

[6] Xavier Zubiri, *op. cit.*, p. 456.
[7] *Ibidem*, pp. 434.

Esto significa que la cosa no está hecha por un agregado de notas, sino que es un *constructo de notas.* Cada nota es "nota de" (de todas las demás) y la cosa real es la unidad de sus notas:

> Las cosas no son síntesis de notas, sino que las notas son analizadores de la unidad primaria en que la cosa consiste.[8]

Este es, por lo tanto, un sistema: "la unidad de un constructo de notas". Sistema es una unidad constructa, no sistematización de notas, que nos regresaría a la idea de notas de un sujeto subyacente. Tampoco es correcto pensar que las cosas sean sistemas de relaciones. De lo contrario:

> Se trata de que las cosas en su realidad misma son intrínsecamente respectivas, porque cada nota en su propio carácter de realidad es respectiva en y por sí misma a todas las demás, de modo que no es lo que es en su concreta realidad sino en respectividad con ellas.[9]

Respectividad es entonces un carácter especial: "(...) es justo el 'de '"[10] y es la respectividad (el "de") que hace que la nota sea nota. Las notas no se apoyan, no son inherentes a un sujeto: son *coherentes entre sí.* Por eso forman un sistema clausurado y con clausura que es cíclica. Precisamente ésta es la estructura real o *sustantividad*: un sistema clausurado y cíclico de notas constitutivas.[11]

Para Zubiri, el concepto de sistema tiene tres implicaciones notables que ahora cabe señalar:

1. No hay más que una sola y misma actividad propia *pro indiviso* del sistema,

2. El sistema actúa en cada acción suya con todas sus propiedades, tanto de sus notas (propiedades elementales) como del sistema (propiedades sistemáticas), aunque la contribución de cada una de sus propiedades a la acción del sistema puede ser muy distinta: esta diferente contribución es lo que Zubiri llama *dominancia* de unas propiedades sobre las otras en la acción;

---

[8] *Idem.*

[9] *Ibidem*, p. 45.

[10] *Ibidem*, p. 46.

[11] "Constitutivas" son las notas constitucionales (las que en sí y formalmente constituyen un sistema) que forman al sistema clausurado y cíclico por sí mismas, es decir, no se hallan fundadas en otras.

3. Toda posible modificación de un punto del sistema es *eo ipso*, sin interacción alguna, una modificación de la actividad del sistema y, por lo tanto, de los demás puntos.

Sobre el hombre me parece el resultado de la aplicación inteligente y genial de este modelo a la interpretación del fenómeno "hombre".

El sistema sustantivo "hombre"

Sería interesante recorrer todos los capítulos de *Sobre el hombre* para descubrir cómo Zubiri va tejiendo, justamente a partir de los conceptos de sustantividad y sistema, una visión potentemente unitaria del ser humano. Sin embargo, tendré que limitarme a describir brevemente algunos momentos de este sistema sustantivo que es el hombre, dirigiendo la atención hacia aquellos aspectos, tradicionalmente considerados más independientes o yuxtapuestos.

1. Los seres vivos

También allá donde se trata de identificar la estructura de la realidad humana, Zubiri sigue en su análisis etapas que podemos llamar de tipo genético o evolutivo. Antes que nada, el hombre es un ser vivo. La manera de explicar qué es "ser vivo" tiene notables consecuencias sobre la comprensión unitaria del ser humano.

Según Zubiri, los seres vivos son tales por su peculiar estructura, no porque tengan un principio vital:

> Esta estructura es un sistema clausurado cíclico de notas físico-químicas. Pero es una estructura tal que en virtud de su misma estructuración determina un modo de funcionamiento original.[12]

El viviente es, por lo tanto, sólo una estructura físico-química más compleja que otras. ¿De dónde le viene esta complejidad? La diferente complejidad entre estructuras vivas y no vivas es una diferencia gradual de carácter meramente sistemático, es decir, se trata de propiedades sistemáticas cada vez más ricas y complejas.

---

[12] X. Zubiri, *op. cit.*, p. 51.

Hay que aclarar la distinción que Zubiri lleva a cabo entre *propiedades aditivas y propiedades sistemáticas*.

La estructura de toda realidad sustantiva tiene un tipo de propiedades que Zubiri llama "aditivas", porque son las propiedades que cada nota aporta al sistema. Hay otras propiedades, sin embargo, que pertenecen al sistema entero y representan una *innovación* respecto de las propiedades aditivas, porque no pueden distribuirse en los elementos que lo componen:son las propiedades "sistemáticas".

Ahora bien, "la vida es una propiedad sistemática".[13] En efecto, hay tres tipos de unidad coherencial primaria material, que a su vez determinan tres tipos de materia: la *materia elemental* (las partículas elementales), la *materia corporal* (átomos, moléculas, etc.) y *la materia biológica* (que a su vez se divide en materia viva y materia organizada u organismo). He aquí lo más interesante:

> A pesar de funcionar según las mismas leyes físicas y químicas, y sólo según ellas, surgen por mera estructuración nuevas propiedades sistemáticas.[14]

Contra toda tradición aristotélica que veía en la materia prima una simple indeterminación y pura potencia, Zubiri afirma que la materia tiene la capacidad de *dar de sí* propiedades nuevas o sustancialidades nuevas. La materia no es potencia sino *potencialidad,* "*es principio de acto,* de algo en sí mismo nuevo".[15] Esto significa que la materialidad misma es sistema de potencialidades según las cuales una cierta materia tiene intrínseca, formal y estructuralmente capacidad de "dar de sí"

¿Cómo llegan a dar de sí estas potencialidades, es decir, cómo "sale" algo nuevo de la estructura misma? "(...) Generalmente las potencialidades producen algo nuevo por *sistematización*".[16]

Parece que nos hemos quedado muy lejos de nuestro tema, el ser humano, y, sin embargo, había que detenerse sobre estas consideraciones porque aquí está la clave de comprensión de la génesis de la estructura humana en su unidad, que no implica la entrada en juego de un principio superior o vital. El mismo Zubiri afirma de manera muy clara:

---

13 *Ibidem*, p. 52.
14 *Ibidem*, p. 57.
15 *Ibidem*, p. 449.
16 *Idem*, p. 451.

> No hay la menor duda de que la materia da de sí al hombre. Por tanto, la hominización es una de las potencialidades de la materia.[17]

Para entender en su auténtico significado esta conclusión, habrá que introducir una nueva serie de observaciones. Sin embargo, esta explicación de qué es el ser vivo nos ha permitido entrar en contacto con el modelo estructural que Zubiri reconoce real y presente por analogía en todos los niveles del ser humano. En síntesis:

1. Hay un proceso de enriquecimiento y complicación de la materia (innovación) que surge de la misma materia (dar de sí), generalmente por sistematización (más adelante encontraremos el caso especial de la "elevación"),

2. Las estructuras superiores (vida con respecto a no-vida; sentimiento con respecto a puro sentir; volición con respecto a tendencias, etc.) se apoyan en las inferiores, que no desaparecen, sino se conservan como momento de la estructura superior.

2. El vivente humano

También el hombre es un complejo sistema de notas. Su unidad, como ya se vio, no es "(...) una unidad de sustancia, sino la unidad de una sustantividad, esto es, la unidad coherencial primaria de un sistema de notas, unas de carácter fisicoquímico, otras de carácter psíquico".[18]

El momento físico-químico no es "materia", pero tampoco "cuerpo", sino *organismo,* que no tiene sustantividad propia y es sólo un subsistema parcial del sistema total. De la misma manera, el aspecto psíquico (la *psiqué*, que incluye inteligencia, voluntad y sentimiento, pero no debe ser entendida como conciencia) tampoco es una sustancialidad, sino subsistema parcial del sistema total. El ser humano, por lo tanto, no es psiqué y organismo, sino que la psiqué es formal y constitutivamente *psiqué de* un organismo, y el organismo es formal y constitutivarnente *organismo de* esta psiqué. Organismo y psiqué funcionan como subsistemas parciales dentro del sistema total que es la realidad humana.

---

[17] *Ibidem*, pp. 474-475.
[18] *Ibidem*, p. 48.

> Los momentos de este sistema se codeterminan, pero no como acto y potencia (que dirían los aristotelizantes) de una unidad sustancial hilemórfica, sino como realidades en acto *ex aequo,* cuya co-determinación consiste en ser cada una 'de' las demás. El 'de' es una unidad de tipo metafísico superior al de la unidad de acto y potencia.[19]

Esto quiere decir que en cualquier momento el organismo es psíquico y que la psiqué es siempre orgánica. No hay quien no vea la posibilidad enorme que ofrece esta visión de explicar en unidad la totalidad de las actividades humanas. La misma célula germinal, por ejemplo, es ya célula de esta psiqué, y esta psiqué es ya la psiqué de esta célula germinal: el sistema psico-orgánico entero es ya un ser humano, no sólo virtualmente sino también formalmente. Sin embargo, en esta perspectiva parece también evidente que no hay posible relación jerárquica entre psiqué y organismo. ¿Será todavía posible fundamentar la diferencia, no sólo de grado sino cualitativa, entre hombre y animal? ¿Dónde colocar esta diferencia y cómo reconocerla?

3. El hombre: animal de realidades

En muchas ocasiones, Zubiri afirma de manera inequívoca que organismo y psiqué humanos son esencialmente distintos: "*Lo psíquico humano es irreductible a lo orgánico*"[20]

¿Cómo justifica esta aserción? Siguiendo un principio ya aplicado por la filosofía escolástica a la sustancia, Zubiri afirma que "la índole de las estructuras, en efecto, se manifiesta en su tipo de actividad".[21] La diferencia de actividad entre hombre y animal se identifica claramente al analizar un hecho que es común a todo hombre y animal: el *sentir*.

Hay una alteridad radical (o diferente formalidad entre el sentir animal y el sentir humano. El sentir del animal es *estimúlico*, es decir:

> (...) todo lo sentido es aprehendido tan sólo como estímulo; es una impresión de carácter formalmente estimúlico: es el puro sentir. En él, lo sentido es aprehendido como *alter,*

---

[19] *Ibidem*, p. 49.
[20] *Ibidem*, p. 57.
[21] *Idem*

> esto es, como distinto del aprehensor, pero tan sólo como estimulación de éste: es formalidad de estimulidad.[21]

Diversamente el hombre, en su sentir, aprehende algo de tal forma que:

> (...) los caracteres de su contenido pertenecen en propio a lo sentido mismo; pertenecen al contenido pero le pertenecen "de suyo", en propio. Es una formalidad distinta de la estimulidad. Este carácter del "de suyo" es justo lo que llamo *realidad*.[22]

Pero aprehender algo como real ("de suyo") es lo que formalmente constituye la intelección. Y, sin embargo, esta alteridad es un modo de sentir: es la formalidad del sentir humano, que es un sentir intelectivo. Por lo tanto, "la inteligencia humana es constitutivamente y formalmente inteligencia sentiente".[23]

La intelección sentiente es el carácter estructural de todo lo psíquico; y si la inteligencia sentiente es aprehensión de lo real como real, se puede a afirmar que el carácter formal y constitutivo de toda nota psíquica es el momento de realidad.

> Por tanto, todo el psiquismo envuelve estructuralmente el momento formal de realidad.[24]

Zubiri reconoce en la diferencia entre estimulidad y realidad precisamente aquello que hace diferente, de manera esencial y decisiva, la vida animal de la vida humana. El hombre se encuentra instalado, gracias a su sentir inteligente, en la realidad y se enfrenta con las cosas como realidad (enfrentamiento ante todo aprehensor, pero también de volición y de sentimiento). El hombre como viviente se enfrenta "animalmente" con las cosas, pero según una formalidad que sólo es suya: es *animal de realidades*.

4. El hombre: sustantividad abierta

El hombre se encuentra abierto a la propia realidad y, por lo tanto, situado en el campo entero de lo real gracias a su inteligencia sentiente. Vendría de pensar que esta apertura fuera propia del

[22] *Ibidem*, p.458.
[23] *Idem*
[24] *Ibidem*, p. 459.

hombre sólo en cuanto psiqué y que fuera apertura de las notas psíquicas o de las facultades superiores. Al parecer de Zubiri, las cosas no están así, porque de nuevo no hay que concebir al hombre como una sustancia, donde las notas serían ramas que brotan de un tronco y cada una tendría su acción propia influyendo sobre las otras sólo por ser inherente al mismo. Por lo contrario, el hombre es sustantividad, y todas sus acciones (digerir,. andar, pensar, decidir, ...) no son actividades del *único sujeto,* como diría también una filosofia tomista, sino aspectos de una *acción única*. ¿Por qué?

> (...) Porque no sólo no hay una sustancia que fuera raíz de las notas, sino porque sólo hay una sustantividad cuya unidad es la unidad del sistema (...) Todas las actividades constituyen una sola actividad: la actividad de la sustantividad. Su unidad no procede de un sujeto subyacente, sino de la unidad intrínseca y formal del sistema.[25]

No sólo la aprehensión de la inteligencia sentiente, la opción de la volición tendente o la afección del sentimiento, sino también el metabolismo del organismo y todas las funciones organicas, son sólo momentos de una única acción: la acción de comportarse con las cosas como reales, es decir. la acción de un animal de realidades. Esto significa que por ser sistema constructo, y por lo tanto acción única, la apertura del hombre:

> (...) no pertenece al sistema en virtud tan sólo de las notas psíquicas (inteligencia, sentimiento, voluntad) sino también en virtud de las notas todas, inclusive de las fisicoquímicas (...) El hombre no se hace cargo de la realidad "además" de vegetar y sentir, sino que se hace cargo de la realidad "necesariamente". Y esta necesidad está determinada por el constructo psico-orgánico en su totalidad.[26]

Es por su propia estructuración psico-orgánica que el hombre es abierto. "Abierto" significa aquí *inconcluso,* porque la totalidad de sus notas está determinada, en orden a su realidad, sólo inconclusamente, de manera tal que sin esta inconclusión no sería viable ni orgánicamente. El ser humano es una sustantividad que es viable sólo porque es abierta y lo es por sistema.

---

[25] *Ibidem*, p. 457.
[26] *Ibidem*, p. 73.

5. El carácter exigencial de la realidad humana y su unidad dinámica

Hay más: es precisamente el organismo el principio de inconclusión del sistema. Es función propia del organismo "(...) hacer orgánicamente que la sustantividad exija hacerse cargo de la realidad de la situación para realizarse".[27]

Este *exigir* del que habla aquí Zubiri es momento imprescindible para comprender la estructura abierta propia de la sustantividad humana. "Exigencia" en el lenguaje zubiriano indica tres cosas:

1. Algo no puede seguir siendo lo que por sí mismo es, si no es en función de algo distinto de él.
2. Se da algo que determina positivamente la entrada en función de este segundo factor.
3. La entrada en función de este segundo factor determina el funcionamiento del primero en su función propia.

Esta exigencialidad es lo que explica, según Zubiri, al mismo tiempo la dimensión de apertura de todo el sistema humano y su unidad dinámica. El carácter exigencial domina en efecto todos los momentos de la realidad humana: no sólo las notas psíquicas intervienen porque el organismo entero no podría ser viable de otra manera, sino que la inteligencia sentiente, la voluntad tendente y el sentimiento afectante constituyen otros tantos principios donde se ve liberarse una función que, por una parte, hace posible el desarrollo adecuado de la función que exige su entrada; por otra parte, queda liberada para actividades que le son propias.

El término "exigir", sin embargo, no es utilizado por Zubiri siempre con todo rigor. Parecería a veces que el organismo fuera *causa exigitiva* de la psiqué y que de alguna manera el cuerpo se construiría la propia psiqué a partir de su exigencia.[28] Zubiri se apresura a aclarar que esto no puede darse por dos razones: la primera es que, como ya se dijo ni organismo, ni psiqué son sustantividad (son subsistemas) y "exigir es siempre y sólo exigencia de la sustantividad";[29] la segunda razón es que "disposición y

[27] *Ibidem*, p. 74.

[28] *Ibidem*, p. 93.

[29] Entramos aquí en un terreno donde el pensamiento de Zubiri parece todavía en búsqueda de una solución satisfactoria. También en la presentación, I. Ellacuria hace referencia a las modificaciones de la concepción zubiriana sobre temas relacionados con estos aspectos del ser humano. En *El origen del hombre* (1964) Zubiri afirmaba lo que aquí niega, es decir, que la célula germinal sea causa exigitiva de la psiqué humana. Sin

exigencia se dan (...) en la línea de lo operativo, en la línea de la actividad; pero no en la línea de lo constitutivo de la sustancialidad."[30]

Entonces si las notas psíquicas son exigidas pero sólo funcionalmente por la sustantividad, ¿de dónde llegan al ser humano? ¿Son co-originarias respecto al organismo? Deberían serlo, porque el organismo es "de" la psiqué, así como la psiqué es del organismo y, por lo tanto, no debería de haber anterioridad del uno respecto al otro. Sin embargo, aquí Zubiri debe admitir una anterioridad de lo orgánico respecto a lo psíquico.

En efecto, si por un lado no se puede afirmar que la psiqué sea exigida por el cuerpo, del otro hay que decir que *brota desde* el cuerpo mismo. "Brotar" es un verbo fuerte para Zubiri, no es ni "surgir", ni "florecer":

> tratase de un estricto "hacer" constitutivo. El "desde" no es un mero punto de partida ni es un simple cauce, sino que es un "desde" de originación. La psiqué está producida "por" la célula misma y por sus mismas estructuras.[31]

Si esta explicación es coherente con la capacidad de la materia de "dar de sí" misma y garantiza y reafirma la unidad de estructura de las notas psíquicas con las somáticas, sin embargo, vuelve a poner interrogantes sobre la diferencia esencial, y no sólo gradual, de las notas psíquica respecto a las orgánicas.

En efecto, sigue siendo un hecho evidente para Zubiri que "toda la imaginable complicación de estímulos estimúlicamente aprehendidos jamás daría el menor atisbo de realidad, del 'de suyo'"32 y que "puro sentir e inteligir son distintos no sólo gradualmente sino esencialmente."[33]

¿Cómo se produce esta diferencia esencial? La irreductibilidad de las notas psíquicas a las somática es explicada, a nivel de génesis de la realidad humana, por el hecho de que las notas somáticas dan desde sí, pero *no por sí* mismas:

---

embargo, el texto más reciente es el publicado en *Sobre el hombre* ("Génesis de la realidad humana), escrito en 1982 y todavía revisado por el mismo Zubiri en 1983.

[30] X. Zubiri, *op. cit.*, p. 463.
[31] *Ibidem*, p. 464.
[32] *Idem.*
[33] *Ibidem*, p. 57.

> (...) aunque las estructuras de la célula germinal hacen *desde sí mismas la* psiqué, no la hacen ni la pueden hacer *por sí mismas*. Si hacen brotar a la psiqué desde sí mismas es porque algo les lleva intrínsecamente a hacerlo, mejor dicho porque algo les "hace que hagan". La célula germinal por el mero hecho de estar constituida podrá hacer que la psiqué brote desde las estructuras mismas, pero jamás podrá hacer que ese brote tenga lugar en ellas por sí mismas (...) A la célula germinal se le puede hacer que haga una psiqué.[34]

Aquello que lleva las notas somáticas a hacer desde sí mismas lo que por sí mismas no podrían hacer es el *Cosmos* (*o natura naturans,* naturaleza naturante), el cual hace que las estructuras celulares produzcan la psiqué por *elevación.* La elevación no es la producción de una sustancia o cosa de un orden superior a lo material, sino una especie de movimiento impelente, un principio que impele a la célula hacia un orden superior que hace que la célula sea rigurosamente psiqué, y lo sea ahora porque está dinámicamente vertida a lo real como real. Elevar es hacer que lo que es "de suyo" se haga "suyo" de un modo más radical, es decir, real de un modo expreso y formal.

La elevación es terminativamente un segundo acto nuevo numérica y específicamente distinto del acto que produce las estructuras celulares. La diferencia de la estimulidad y de la realidad es, en efecto, esencial y no gradual. Pero estos dos actos no son independientes. El primero, al producir lo material, determina el segundo por un proceso evolutivo del primero. Este proceso determina el segundo pero no lo produce terminativamente: lo produce la naturaleza naturante.[35]

Evolución y elevación son por lo tanto potencialidades del Cosmos mismo. Lo que me interesa subrayar aquí es de nuevo cómo Zubiri recurre al concepto de sistema y sustantividad para resolver un problema esencial, es decir, explicar el salto cualitativo de la estimulidad a la realidad, sin perder de vista la unidad estructural del hombre: la materia da de sí misma las notas psíquicas, pero no por sistematización (como en el caso de la vida), sino por unas potencialidades de superación por elevación comunicadas a la materia por algo que no es ella misma y, sin embargo, no está realmente fuera de ella: el Cosmos.

---

[34] *Ibidem*, p. 465.
[35] *Idem.*

El Cosmos es la unidad primaria de todas las cosas. Más bien, las cosas, estrictamente hablando, no son sustantividad, sino fragmento del Cosmos; sólo el Cosmos tiene sustantividad en sentido estricto:

> Esta sustantividad es un sistema, una unidad que no es un agregado, ni tan siquiera ordenado, de cosas sustantivas, sino que las cosas son las notas en que se expone la unidad primigenia y formal del Cosmos. Esta unidad es formalmente dinámica. El Cosmos no es más que una especie de melodía dinámica que se va haciendo en sus notas.[36]

De repente se nos amplía el horizonte, pero siempre en términos de una totalidad dinámica de tipo sistémico. La manera con que se define el Cosmos *(Natura naturans,* que se expresa en sus notas, las cosas naturales, *natura naturata)* es idéntica a la manera con la cual, en las primeras páginas, se describe la estructura de la realidad como "unidad de un constructo en la diversidad de sus notas".[37] El Cosmos es la unidad primaria de todas las cosas, así como la cosa es la unidad primaria de sus notas.

La unidad del sistema sustantivo hombre queda inscrita en la sinfónica unidad sustantiva del Cosmos, a la cual pertenece y de la cual recibe la determinación de su única y exclusiva estructura.

Consideraciones conclusivas

Quiero volver de manera sintética sobre algunas de las cuestiones más significativas entre las señaladas, evidenciando, sin embargo, ahora también aspectos problemáticos y sugiriendo rumbos para nuevas investigaciones.

1. Antes que nada vuelvo a subrayar la exigencia de unidad que atraviesa por entero este texto de Zubiri. Se trata evidentemente de una exigencia metafísica, en el sentido que él mismo da a este término: "*estudio de la realidad como forma de realidad*".[38]

La realidad se presenta como una unidad y al mismo tiempo

[36] No será inútil recordar lo que se decía ya a propósito de la innovación por sitematización: las estructuras superiores se apoyan en las inferiores, nunca se despiden de ellas, que se conservan como su momento propio.

[37] *Ibidem*, p. 466.

[38] *Ibidem*, p. 45.

como multiplicidad: "comprender" es dar razón de su ser "una" en la multiplicidad de sus notas y su permanecer "una" en la multiplicidad de sus cambios. Éste, que ha sido uno de los grandes retos de la filosofía desde sus orígenes, me parece también el centro problemático de la presente obra. El punto neurálgico de donde mueve y a donde regresa continuamente el paciente de trabajo de Zubiri es, por lo tanto, un problema más bien metafísico que antropológico. Se puede decír que ésta de Zubiri es una metafísica del hombre en un sentido fuerte.

2. La identificación de la metafísica no con una teoría del ente o del ser, sino con una teoría de la realidad es asunto clave en la filosofía de Zubiri y su papel es decisivo también en *Sobre el hombre*.

Aquí me permito sólo subrayar la audacia de una propuesta de este tipo en un siglo que ha visto delinearse claramente la parábola del nihilismo y toda raza de duda sobre el ser humano y sus capacidades cognoscitivas. Pero Zubiri vuelve a hablar de realidad no de manera ingenua, sino bien consciente de toda la problemática de la filosofía moderna que, caracterizada por la reducción de la realidad a *objeto* de conocimiento del cual el hombre sería el *sujeto,* ha dado paso a las negaciones y extravíos de la filosofía contemporánea. Al dualismo gnoseológico moderno y a sus consecuencias nihilistas contemporáneas, ya señaladas magníficamente por Heidegger en muchas ocasiones (en *Holzwege,* por ejemplo), Zubiri contrapone cual experiencia originaria del ser humano el *estar en la realidad,* experiencia habilitada en el hombre por su inteligencia sentiente.

La estructura primaria y radical del ser humano es ser animal de realidades; esto es lo que define *metafísicamente* al hombre, aquello que constituye su sustancialidad propia.

3. Toda unidad real a cualquier nivel de la realidad, y por lo tanto también la unidad del ser humano, es una unidad sustantiva, no sustancial. Sería interesante aquí una doble confrontación, antes que nada, entre los textos de Zubiri y de Tomás de Aquino, para verificar más de cerca las ganancias (pero también las eventuales pérdidas) de la lectura zubiriana de la realidad en general, y del ser humano en particular, respecto a la concepción tomista. La idea de una comparación entre Zubiri y Tomás de Aquino surge espontánea porque seguramente encontramos en este texto las principales preocupaciones del Aquinate, también (o tal vez sobre todo) allá donde Zubiri se aleja más radicalmente de las soluciones aristotélico-tomistas.

La segunda comparación debería ser conducida con respecto al desarrollo, siempre más poderoso a partir de los años 30 de este siglo, de la "Teoría general de los sistemas" que, moviendo casi simultáneamente del terreno de la biología y las matemáticas, ha invadido hoy la psicología, la sociología, la teoría de la información y de la comunicación, la tecnología de computadoras, etc. Esta investigacion sería interesante tanto a nivel histórico (para verificar que tipo de contacto, relaciones o influencias se han dado entre Zubiri y los representantes de esta tendencia del pensamiento contemporáneo), como a nivel teorético (para verificar convergencias y diferencias en la conceptualización de sistema entre Zubiri y los pensadores de esta corriente).

4. En comparación con la tradición aristotélico-tomista, no puede no sorprender el intento de superar el concepto de alma espiritual y su papel de *forma corporis*.

En la doctrina aristotélico-tomista la materia no tiene unidad. El cuerpo vivo logra su realidad, y por lo tanto su unidad, sólo gracias al alma informante; en el ser humano es el alma espiritual este principio interno de unidad sustancial, aquello que determina y fundamenta lo que el hombre es y su unidad esencial.

Ahora bien, en Zubiri encontramos una materia que tiene una unidad propia y unas potencialidades, es decir, la capacidad de "dar de sí", la capacidad de innovación y hasta de realización, sin implicar ninguna acción externa a ella misma: es ella misma principio de acto. El paso a la materia viva es una innovación que cierta sustantividad material da de por sí por sistematización; también el paso a la sustantividad humana es dado desde la materia, aunque por elevación, es decir porque en este caso hay algo que hace que la materia haga. Pero las potencialidades de elevación tienen una muy precisa estructura material. Nunca se deja el orden material, nunca se le añade algo extemo: es lo material que es elevado desde sí mismo a ser más que material, esto es, ser de "suyo", y serlo formalmente como realidad. El hombre es un ser de realidades, es decir, animal inteligente, donde el término inteligente no mienta un "espíritu" sino otro tipo de diferencia esencial, la de estar animalmente abierto e instalado en la realidad.

Esto justifica claramente que toda nota humana sea rigurosamente psi-somática; sin embargo, son igualmente evidentes las dificultades que ofrece, no sólo frente al problema de una posible supervivencia del elemento psíquico después de la muer-

te,[39] sino a la comprensión del carácter esencialmente nuevo y diferente de lo psíquico: en efecto, ningún acto psíquico superior deja de ser constituido intrínseca y formalmente por el elemento material. Hablando precisamente no hay ningún acto exclusivamente psíquico,[40] porque no se debe olvidar que en toda acción de la realidad sustantiva humana actúa el sistema entero con todas sus notas. No sólo el ser humano es uno, sino que única es su acción.

La diferencia, a nivel de acción, es dada por la "dominancia". Pero el concepto de dominancia (el predominio de unas notas sobre otras en la acción del sistema entero) si se revela de nuevo precioso para explicar la diversidad de acción en la integridad de notas (y, por lo tanto, como se dan acciones con predominio psíquico sin que haya acción de una "parte" sobre otra "parte"), sin embargo, no ayuda a comprender la diferencia cualitativa entre psíquico y orgánico.

Esta diferencia queda toda y sólo manifestada y definida por la diferencia esencial entre formalidad de realidad y formalidad de estimulidad. En síntesis, me parece que haya una diferencia identificada más claramente a nivel ontológico (manera de ser) que metafísico (realidad).

5. Un sensible alejamiento de la tradición aristotélico-tomista es también manifestado por el carácter exigitivo del momento orgánico respecto a lo psíquico.

En una perspectiva evolutiva, Zubiri muestra la presencia de niveles progresivamente superiores en el ser humano, porque *exigidos* (y términos como "necesariamente", "forzosamente" son bastante frecuentes) por las estructuras inferiores, que de otra manera no resultarían viables. Ya he señalado la ambigüedad del vocablo "exigir" en Zubiri: lo que quiero evidenciar ahora es que de todas maneras estamos aquí en las antípodas del pensamiento tomista, donde es a partir de la forma que se puede explicar el por qué la materia sea de una cierta manera y nunca viceversa.[41]

Tomás de Aquino admite que el alma humana, para actuar,

[39] *Ibidem*, p. 155.

[40] De hecho, el último Zubiri, como advierte la nota de p. 671 de *Sobre el hombre*, ya no admite la posibilidad de que psiqué se pueda mantener después de la muerte.

[41] Cabe recordar que ya Aristóteles había sostenido que sólo si hay una actividad o pasión que sea propia del alma, el alma misma podría ser separada del cuerpo (De anima I, cap. 1).

exige un determinado cuerpo, con ciertos caracteres especiales, porque también para él el inteligir humano no se da sin sensibilidad, es decir, sin los órganos corporales. Pero en Zubiri se da lo contrario: es el animal hiperformalizado que no sería viable sin aprehensión de realidad y, por lo tanto, de alguna manera, exige para ser viable una inteligencia sentiente.

¿Cómo se encuentran este *exigir* y la *elevación,* que a esta exigencia responde? ¿Es posible llegar a una respuesta satisfactoria sin admitir un principio ulterior, por ejemplo, el principio de finalidad, que Zubiri parece excluir decididamente?

6. Un caso particular, pero decisivo, de esta estructuración que podríamos llamar "de abajo hacia arriba" es constituido por la relación sensibilidad-inteligencia.

Para Zubiri, sentir e inteligir son *un solo acto* que procede de *un solo principio*: la facultad de la inteligencia sentiente. Por eso, él introduce una distinción importante entre facultad y potencia:

> La potencia intelectiva no es facultad; no puede ejecutar su acto de inteligir más que en unidad intrínseca con la potencia sensitiva. Sólo en y por esta unidad la potencia intelectiva es facultad.[42]

No hay, por lo tanto, dos facultades, una inteligencia y una sensibilidad, sino una sola facultad aprehensora: la inteligencia es "facultada" por la sensibilidad. Por eso, en el hombre no se da un puro sentir, ni un acto autónomo de intelección: es inteligencia sentiente.

También en Tomás de Aquino se encuentra la preocupación de mostrar cómo la sensibilidad está unida a la inteligencia y cómo es ya forma de conocimiento del ente concreto presente (y forma de conocimiento sensible diferente de aquella que se da en la sensibilidad animal). Tampoco para él hay un puro sentir en el hombre. Tomás de Aquino llega a afirmar que "el sentido es una cierta participación deficiente del entendimiento".[43] Ésta y otras afirmaciones[44] nos permiten ver una fuerte convergencia entre Zubiri y Tomás de Aquino a nivel de la que llamaría una "fenome-

---

[42] *Cf. Summa Theologica* I, q.76, a. 5, c.

[43] X. Zubiri, *op. cit.,* p. 36.

[44] *Summa Theologica,* I, q. 77, a.7, c., citado en C. Valverde, *Antropología filosófica,* Valencia, EDICEP, C.B., 1995.

nología" del conocimiento. Sin embargo, me parece que las diferencias vuelven a ser considerables cuando nos fijamos en el orden real, metafísico. En efecto, bastaría leer más ampliamente el texto tomista anteriormente citado para reconocer la distancia entre las soluciones metafísicas propuestas:

Las potencias del alma que son superiores según el orden de perfección y de naturaleza son principios de las otras como fin y principio activo. Vemos que el sentido es por el entendimiento y no al revés. El sentido es una cierta participación deficiente del entendimiento; de donde se sigue que según su origen natural, en cierta manera procede del entendimiento como lo imperfecto de lo perfecto.[45]

Existe aquí una jerarquía de potencias, una derivación de la sensibilidad desde la inteligencia por ser su participación incompleta; sobre todo, encontramos aquella idea de sustancia de la cual emanan potencias, que no parece aceptable ni conciliable con la filosofía zubiriana del ser humano.

[45] Por ejemplo, la afirmación que objeto propio del intelecto humano es la *quidditas rei materialis* (*Summa Theologica*, I, q. 84, a. 7).

[46] C. Valverde, *op. cit., Idem.*

NATURA Y CULTURA PARA LA POSTERGACIÓN DE NUESTRO AUTOCONOCIMIENTO

*Juan Manuel Silva Camerena**

No cabe, hoy en día, cifrar grandes esperanzas ni en una filosofía de la naturaleza, ni en una filosofía de la cultura. Natura y cultura *—sostiene Juan Manuel Silva— "dan qué pensar", puesto que la acción del pensamiento no dispone de una libertad esencial "cuando está demasiado sujeta al producto de lo ya pensado": a las respuestas e ideas, más que alas preguntas, los problemas y las vivencias complejas; y tanto más, cuanto que el registro del pensar es la vivencia misma ("sin promesa de serenidad") de que "algo no está bien".*

El paso previo que se requiere es el de sondear la posibilidad de que nuestra vida "ya no sea la de un ser humano", puesto que no hemos podido recaer y calibrar "el espantoso hecho de que ya no sabemos lo que somos*".*

Parece enteramente natural hablar de la naturaleza de las cosas. Sin embargo, hablar de lo que las cosas son, ya es cultura. Si nos referimos a la naturaleza humana, lo más natural es pues pensarla en términos de cultura. Pero lo cultura es lo menos natural del mundo. A veces lo natural y lo cultivado forman una unidad; naturaleza y cultura pueden ir juntas, como el trigo va en el pan y la uva en el vino. Y también pueden oponerse o contraponerse; entonces, la naturaleza es lo que no es la cultura, lo cultural es lo que no es natural. Cuando menos, naturaleza y cultura son algo distinto, diferente, que en cierto modo obliga a la razón a pensar en los términos de una alternativa: ¿natura o cultura? Y ya equipado nuestro poder de reflexión con esta opción de naturalezas, es factible aparentemente, la promoción de un saber antropológico-filosófico de un modo directo y rápido, sin otros datos ni necesidad alguna de

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

fechas, fuera de toda erudición y sapiencia histórica. Así se presenta la cuestión necesariamente con cierta brusquedad filosófica: ¿qué somos? ¿naturaleza o cultura?

Parece natural, pues, plantear esta alternativa para pensar lo que es el hombre. ¿Quién podría librarnos de esta costumbre? Parece tan natural que seamos una cosa o la otra, que resulta imposible sustraerse a esta tradición tan arraigada en la cultura filosófica cuando se trata de pensar la naturaleza de lo que somos. Ya formulada la interrogación antropológica se nos impone entonces la elección de una posibilidad o la otra, aunque no es difícil, en modo alguno, proponer una salida conciliadora a este conflicto tan aparentemente insoluble, cuya finalidad esencial sea la de desvanecer el embrollo. Con el rostro típico entre burlón y severo de quien nos ha pescado en el momento mismo de cometer un atentado contra el sentido común, alguien nos puede decir que es obvio que somos las dos cosas, al mismo tiempo, pese a quien le pese, y se enoje quien se enoje.

De nuestras muy antiguas ideas acerca de la naturaleza y la cultura, filosóficamente ya no sabe uno qué pensar. *Natura* y *cultura* dan qué pensar. Pero pensar la naturaleza y pensar la cultura son actos que en nuestro tiempo tal vez puedan rendir poco. Ya no poseemos buenas razones para poner grandes esperanzas en esos conceptos, y tampoco suponemos que a través de ellos puedan tener un gran poder explicativo la filosofía de la naturaleza y la filosofía de la cultura.

Hoy ya no se pretendendería saber lo que somos en una antropología filosófica que formara una unidad de filosofía de la naturaleza y filosofía de la cultura. Hace mucho tiempo que ya no creemos, que, las así llamadas ciencias naturales, puedan ofrecer todo el conocimiento del hombre del que es menester disponer para organizar bien nuestra vida. A partir de la propuesta de Cassirer, cuando hablamos del hombre ya nos hemos acostumbrado a no apelar a una naturaleza metafísica ni a una naturaleza física, y hemos dado un voto de confianza al estudio hermenéutico de la cultura, bajo la convicción de que en la obra cultural, en lo que hacemos, está lo que somos, aunque no hemos hallado todavía la esperada unidad de la función de las creaciones culturales, su todo orgánico o su foco común, como solía decirlo el filósofo alemán de las formas simbólicas de la cultura.

En realidad es difícil pensar que la idea misma de una filosofía de la naturaleza o de una filosofía de la cultura, pueda ser algo más

que reflexiones sueltas sobre la naturaleza o la cultura, cuyo fundamento no puede ser otra cosa que la unidad temática de tales meditaciones. Pero este hablar de lo mismo evidentemente no puede valer como fundamento, y la idea de la naturaleza como el conjunto de los cuerpos naturales, los fenómenos naturales y las leyes de sus movimientos y transformaciones, no es, ontológicamente hablando, algo más consistente que la idea de la cultura como el conjunto de las creaciones culturales y sus leyes simbólicas que rigen sus cambios o mutaciones.

Una de las cosas que nos gustaría insinuar aquí es que existe, hoy por hoy, una especie de insolvencia intelectual de la filosofía para pensar la naturaleza y la cultura, debido quizás a que previamente hemos llegado a creer tan firmemente en su existencia, que ahora cuesta trabajo sospechar siquiera que pudiera tratarse sólo de (¿buenas?) invenciones del pensamiento humano. Hay como una espontánea concepción del mundo, de sentido común, que no importa si a regañadientes o de mala gana, si a gusto y satisfechamente, lo ha concebido como una unidad de naturaleza y cultura que no tiene por qué preocupar a la filosofía. Pero para la razón filosófica puede ser motivo de preocupación seria, el descubrir que hay en esa concepción aparentemente tan natural y comprensible de suyo, lo que popularmente se expresa, diciendo que en el asunto hay gato escondido. Probablemente para la filosofía nunca haya sido muy seguro, el que hubiera eso que llamamos naturaleza, y existiera eso que denominamos cultura, porque para ella no es tan evidente la naturaleza de la cultura y la naturaleza de lo natural.

¿Y si *cultura* y *natura* son lugares comunes de la filosofía que el pensamiento utiliza cuando no quiere tomarse el trabajo de pensar? Ciertamente no puede partirse de cero en la tarea del pensamiento, despreciando lo que ya ha sido pensado como algo de lo que pudiera prescindirse con entera libertad. La cuestión en este punto sería la de saber qué es lo que debe conservar el pensar en su tarea interrogadora para poder aspirar al ejercicio libre del pensamiento, y no meramente para lograr el descubrimiento o hallazgo de algo que hasta ahora se desconocía. La acción del pensamiento no dispone de la libertad esencial del pensar, cuando está demasiado sujeta al producto de lo ya pensado. Sobre todo, cuando lo pensado es una respuesta y no una pregunta. Una de las cosas que produce el pensar son las ideas. Pero las ideas, paradójicamente, sólo rara vez sirven para echar a andar la actividad cuestionadora de la razón, y mas bien suelen paralizarla. Son

precisamente las propias ideas de la filosofía las que impiden pensar, porque crean artificiosamente la convicción (falsa) de que no hay ya nada que pueda ser cuestionado ahí, donde las respuestas han alcanzado el nivel de la evidencia. Pero ¿cuál es ese nivel y qué autoridad representa?

Por otro lado, las ideas son ideas y no problemas. Lo que conlleva la esencia misma del cuestionamiento no usa el ropaje de las ideas ni tiene su textura. Se trata de algo que más bien se parece a una vivencia compleja. Pensar es una experiencia que no depende de un apropiado o inapropiado manejo de ideas o informaciones. Pensar es poder sentir que algo está mal en el ámbito de la comprensión, y probablemente en el mundo de las cosas. Pensar es sentir que algo no está bien, tener la sensibilidad suficiente para inquietarse por ello y poder contar con el coraje de enfrentar hasta el final ¿donde todos quedamos vencidos o convencidos? esta vivencia desazonadora, sin posibilidad de pronto sosiego ni promesa de serenidad bien merecida o no, ateniéndose solamente a los recursos propios del pensamiento.

¿Y cuáles son los recursos que el pensamiento tiene a la mano para pensar que eso tiene el aspecto de un problema? No hay inventario y no sabemos cuáles son, y ni siquiera sabemos si su naturaleza toda se agota en lo que llamamos razonamiento; por lo tanto, nunca los tenemos a la mano, jamás están a nuestra disposición. Con lo que contamos siempre es algo que se parece más a un escollo o una dificultad que a una ayuda o apoyo. Dudas y perplejidades son nuestro patrimonio en la tarea del pensar.

A partir de consideraciones semejantes se puede sostener entonces que se juega un poco a la filosofía, cuando se ocupan las energías de la actividad espiritual de la acción interrogadora en la pregunta por lo que hay de natural o cultural en el hombre. La filosofía debe dar para más, debe prestar mejores servicios.

Hoy ya no basta con elaborar una filosofía de la naturaleza o una filosofía de la cultura para atender nuestra necesidad de autoconocimiento; es menester, antes, como un paso previo, como condición de posibilidad, cuestionar con radicalidad el concepto de naturaleza y el de cultura.

¿Y qué significa aquí "radicalidad"? ¿Quién puede llevar a cabo el interrogatorio? ¿La filosofía de la naturaleza y la filosofía de la cultura? Ellas también deben correr el riesgo de devastación por la fuerza de la interrogación crítica. Ellas mismas sólo tienen razón de ser, si deveras existe lo que llamamos naturaleza y cultura. ¿Y

la naturaleza y la cultura existen, o sólo son nombres con los que nombramos cosas que no sabemos qué son? ¿Se trata sólo de nombres para poder explicar cosas que no podemos explicar de otro modo?

¿Por qué razón no podríamos y deberíamos ayudar al pensamiento a iniciar un camino de reflexión que se inaugurara con la convicción, siquiera fuera provisional, de que no somos ni naturaleza ni cultura? ¿Qué seguridades volarían por el aire, si comenzáramos a experimentar el frío espiritual que empieza a correr por el cuerpo y el alma, cuando se atisba, aunque sea muy incipientemente, la posibilidad de no ser ni una ni otra cosa, ni *natura* ni *cultura*? ¿Se puede notar el papel que juegan estos conceptos en la detención del pensamiento que emprende la interrogación por el ser del hombre? ¿Por qué necesitamos tanto la seguridad de que sí sabemos lo que somos, aunque no nos inquiete demasiado la imposibilidad real o figurada de poder decidir el porcentaje exacto de la mezcla de naturaleza y cultura que parece albergar nuestro ser?

En este momento vale la pena traer a cuento un pasaje del libro de Max Scheler *Hombre e historia* : "En ningua época han sido las opiniones sobre la esencia y el origen del hombre más inciertas, imprecisas y múltiples que en nuestro tiempo. Muchos años de profundo estudio consagrado al problema del hombre dan al autor el derecho de hacer esta afirmación. Al cabo de unos diez mil años de 'historia', es nuestra época la *primera* en que el hombre se ha hecho plena, íntegramente 'problemático'; ya no sabe lo que es, pero sabe que no lo sabe."

Esto fue escrito por el autor de *El puesto del hombre en el cosmos* hace sesenta y nueve años, en 1929, y al parecer nadie se ha tomado la molestia de leerlo con cuidado. ¿Y qué es, en este contexto tomarse la molestia de leer con cuidado? Es poder transitar de lo que no nos dice nada porque no queremos oírlo, hasta la recepción de un comunicado lleno de sentido que nos afecta sin poder evitarlo. El acto que marca la diferencia entre una y otra cosa, o sea, entre oír sin escuchar nada y escuchar llenándose de inquietud por lo oído, es algo que no se ha podido realizar, y seguramente esto se debe a una razón que no hemos podido vislumbrar siquiera.

¿Cómo hemos podido los seres humanos vivir nuestra vida sin tomar nota del espantoso hecho de que *ya no sabemos lo que somos*? Cuando de algún modo, nos enteramos de que nuestra vida no fue o no ha sido lo que creíamos que era, nos sobrecoge una

vivencia de tanto desazón espiritual que difícilmente vuelve uno a vivir con el mismo temple de ánimo que nos caracterizaba, y a veces (muy lamentablemente) nuestra misma vida ya no es posible. Entonces, ¿cómo explicar (¿o no hay aquí nada que explicar?) que la idea de Scheler (si es sólo una idea) no haya trastornado seriamente de un modo casi irreparable a la humanidad que somos todos? ¿Bastaría para mitigar esta situación, el pensar que los conocimientos filosóficos no llegan a los seres de carne y hueso que viven fuera de los muros de las aulas de las universidades? ¿Para contrargumentar eficientemente sería preciso decir que son misteriosos los caminos a través de los cuales la filosofía opera en la vida de los hombres?

Hay aquí una falta de conciencia que tiene que ser explicada de alguna manera. O no se necesita para vivir como hombre una idea de sí mismo (y menos aún la idea de que ya no la tenemos), o nuestra vida, digamos lo que digamos en contra, ya no es la de un ser humano.

¿Cómo podemos distinguir entre lo que podrían ser meras ocurrencias de un pensador y un juicio acertado de lo que sucede realmente a la vida de los hombres? ¿Qué recursos tenemos para averiguar si la influencia del sentido común, siempre tan seguro de sí mismo, es la causa por la cual las ideas de los filósofos no pasan de ser precisamente meras ocurrencias, muy ajenas a la realidad verdadera? En ocasiones hemos emprendido una lucha contra las concepciones que nos parecieron excesivamente metafísicas o simplemente metafísicas, y después hemos tirado a la basura las mismas armas conceptuales que nos sirvieron para combatirlas. ¿Y si todo ha sido una lucha inútil, destinada al fracaso porque era ciega, no más que un "dar golpes de ciego" en el que nunca logramos identificar al enemigo verdadero: las convicciones del sentido común, que por estar así revestidas con este casi sagrado nombre no se han expuesto nunca a recibir el golpe de la crítica filosófica como lo han recibido, pongamos por caso, las ideas de Platón o Aristóteles, las de Tomás de Aquino o Hegel?

Las ideas de naturaleza y cultura en un sistema filosófico cualquiera, no representan obstáculos serios para la comprensión de lo que le pasa al hombre, porque pueden ser sometidas en cualquier momento al tribunal de la interrogación filosófica, que no puede detenerla nada ni nadie. Por el contrario, la idea de la naturaleza o la de la cultura se vuelve inmune al poder del pensamiento interrogativo, cuando se encuentra apoyada o avalada por

las nociones del sentido común, que representa un tribunal más poderoso que decide qué se puede hacer con las ideas de los filósofos. La metafísica del sentido común siempre será de tercera o cuarta; y sin embargo, es poderosa sólo como ella misma. ¿Este tribunal apócrifamente filosófico del sentido común, aceptaría alguna vez que su poder deriva de estar al servicio de oscuros y nunca bien identificados intereses de la subsistencia? ¿Cuáles serán sus otras fuentes de poder o energía, haciendo a un lado la lógica, de la que se dice dueño, habiéndosela apropiado en todo caso arbitrariamente?

Está bien saber cuántas son cinco; es bueno llamarle pan al pan y vino al vino, y ver en esto una unidad ejemplar de cultura y natura. Pero somos algo más que pan, somos algo más que vino ¿Qué somos?

Dice Scheler que ya no sabemos lo que somos, y nosotros creemos que esto es inadmisible. El hombre nunca ha sabido lo que es. Y desde luego, la segunda afirmación queda invalidada por el cuestionamiento de la primera: el hombre no sabe ahora que no sabe lo que es. Nunca lo ha sabido. No lo ha sabido porque nunca se preguntó de verdad por su propio ser, porque en eso presintió, y todavía presiente hoy, el descubrimiento de algo intolerable. Sólo ha podido construir ideas acerca de sí mismo que le permiten vivir su vida como la ha vivido, ni más ni menos. Y mientras tanto, ha cultivado el arte de evitar lo intolerable, lo terrible. Y la maestría de este arte se logra con lo que podríamos llamar, sin poseer una mejor expresión, el silencio antropológico; no hablar nunca, ni en el peor de los casos, de lo que realmente somos. Nadie puede intentar en serio, formular la pregunta que interroga por nuestro ser.

Sólo sabremos plenamente lo que somos (ahora solamente estamos barruntando esta posibilidad) cuando estemos en condiciones de aceptar (no estamos hablando de un asunto epistemológico, de algo relacionado con capacidades o recursos técnicos, de métodos y metodologías, de desarrollo histórico de la filosofía ni nada de esto), cuando podamos aceptar, decíamos, que nunca podremos saberlo. Dicho de otra manera: cuando dejemos de tener esa necesidad extraña de saber qué somos para apoderarnos de nuestra propia esencia, se abrirá la posibilidad de saberlo en verdad.

Cuando ya no querramos, en el ejercicio de nuestro inextinguible afán de dominio, apoderarnos de nuestro propio ser mediante el saber, como nos apropiamos de todo lo que es y lo que no es y hasta de lo que es nada, podremos quizá saber lo que somos.

¿Y mientras tanto? ¿Qué podría pasar si aceptáramos que nunca podremos saber lo que somos, o lo supiéramos de este modo: sabiendo que somos los seres cuyo autoconocimiento radical es imposible? Eso es lo que tenemos que averiguar.

No toleramos la idea misma (menos la realidad) de no saber lo que somos (por eso no cesamos de inventar ideas del hombre, que nos sirven para crearnos a nosotros mismos, la sensación y la seguridad que proporciona poseer un saber suficiente de nuestro propio ser), y tampoco soportamos saber lo que somos. ¿Qué miedo terrible nos impide ver nuestro propio ser como es? ¿Por qué es esto así? Esto es lo que debe pensar la filosofía hoy.

Si nos ocupamos sólo de los que no quieren hablar más de naturaleza metafísica ni física, y si debilitamos mucho nuestra atención, atendiendo exclusivamente a quienes han puesto todas las esperanzas en saber lo que somos, uniendo los esfuerzos de una fenomenología de la conciencia y una investigación psicoanalítica de lo inconsciente, y sobre todo, si nos distraemos con los planteamientos que quieren investigar a toda costa si somos naturaleza o cultura o una mezcla *sui generis* de las dos cosas, entonces corremos el riesgo de aplazar demasiado el acto que puede librarnos de esa especie de mazmorra interior o prisión subterránea en la que nos hemos confinado para no saber lo que somos. ¿Acaso no puede decubrirse la postergación como una de las estratagemas preferidas de nuestra estrategia para evitar la aparición de lo que no podemos tolerar? El hablar de estas cosas no es algo enteramente natural.

LA BÚSQUEDA ANTROPOLÓGICA
EL PROYECTO MODERNO Y SU CRISIS

Fidencio Aguilar Víquez

El proyecto moderno sobre el hombre nace ya en crisis desde sus pasos iniciales, desde su origen. Naturaleza, sujeto y cultura serán las tres dimensiones que más reflejarán las nuevas pretensiones del hombre medida de todas las cosas, *de su autoafirmación.*

La aventura de restaurar la imagen del hombre moderno todavía no ha terminado. Algunas propuestas surgen en el horizonte filosófico, propuestas que intentan de parar el flujo nihilista que avanza despiadamente.

1. Los orígenes: la incertidumbre sobre la verdad

La obra de Bacon (1561-1626), el *Novum Organon*, vino a marcar la duda precautoria del pensamiento moderno respecto del sistema medieval. Las antiguas verdades, gracias a los primeros descubrimientos científicos de la física y las matemáticas, se vinieron abajo. Lo que se había creído como verdad indubitable, incluso corroborada por la observación empírica, como el hecho de la salida y la puesta del sol que convenció a los hombres de aquella época de que el sol giraba alrededor de la tierra, no resistió el surgimiento de un nuevo método, el cual buscaba, más allá de la observación empírica, un principio del pensamiento racional que avalara dicha observación. Precisamente, Bacon fue uno de los que quiso establecer ese método. El señalaba que era preciso vencer las convicciones que provenían de los sentidos, de los datos sensibles; éstos no eran fiables como fuentes de verdad, eran los *idola tribus* que debía el hombre vencer. Otro error, según su planteamiento, era el que representaba la creencia tradicional, el conocimiento heredado de generación en generación, no sólo como algo verdadero, sino como fuente de la verdad; es la tradición que, como sistema educativo,

hay que derribar, se trata de los *idola specus*, errores generacionales. El otro obstáculo a vencer, según el pensador inglés, era la tradición filosófica-teológica, los *idola theatri*, que había establecido una cosmovisión errónea del mundo y del hombre y, por tanto, había sembrado sus errores en la cultura y en las instituciones humanas. Finalmente, era preciso "derribar" los ídolos en torno al lenguaje, los *idola fori*, que habían llevado a los hombres a la convicción de que habían principios y valores universales, ideas y esencias universales. En esto consistía su primera fase de método: la *pars destruens*. La segunda parte, la *pars construens*, tendría que partir de cero, del entendimiento como "tabula rasa" y, hasta entonces, construir la nueva ciencia, la lógica, la ciencia del pensamiento humano.

Lo que me interesa al citar el caso de Bacon es señalar la actitud con que emerge la filosofía moderna, el pensamiento moderno en sus diferentes ámbitos. Me refiero específicamente a la extremada precaución que, en el orden del conocimiento, se empezaba a tener. En suma, se trataba no tanto de lanzarse a la aventura de la conquista de la verdad, actitud eminentemente griega y cristiana, cuanto a la precaución de no cometer error. Digamos que, como dijera Ortega, la motivación más que ser el amor a la verdad era, por lo contrario, el miedo al error, el temor de equivocarse. Quizás este temor es lo que caracteriza a buena parte de la filosofía moderna.

El problema que apareció fue el de la inseguridad en torno a la verdad: el tema de la verdad se volvió inseguro; quedaba entonces la pregunta: ¿Dónde está la verdad? ¿Dónde está el error?

2. La Visión del mundo de la Edad Moderna.

La concepción del mundo de la Edad Moderna, que comienza desde finales del siglo XIV y sale a la luz en el XV, descansa sobre tres conceptos, mismos que configuran una imagen de la existencia humana distinta de las visiones medieval y antigua. Tales conceptos o nociones son: la naturaleza, el sujeto y la cultura. Estos tres elementos constitutivos del pensamiento moderno vienen a ser algo así como la raíz de la mentalidad, el sentir, el pensar y el actuar de los hombres que han configurado una visión más bien ética y política del mundo que mística y estética.

La naturaleza

Mientras que la naturaleza para el hombre arcaico era la presencia divina del Todo, y para la tradición judeocristiana medieval era la obra de Dios, para el hombre moderno es, simplemente, lo dado, aquello que, reposando en sí mismo, se muestra al pensamiento y al obrar humanos. La actitud moderna de ir al conocimiento directo de las cosas en sí mismas difiere de aquella actitud medieval que, para sumergirse en el mundo del conocimiento, debía partir de lo que las fuentes de autoridad señalaban como verdadero. Por eso, uno de los primeros síntomas del cambio de época estuvo marcado por el origen de la ciencia empírica, el experimento y la teoría racional.[1] La naturaleza, por lo tanto, comienza a ser vista como un ámbito válido en sí mismo, autónomo, con sus propias leyes y normas que le dan su validez. Pero no sólo la ciencia, sino otros ámbitos de la vida humana comienzan a adquirir autonomía lejos de la mirada unificadora de la religión y de la fe; la economía, con el desarrollo del mercantilismo y las primeras sociedades de crédito, adquiere su autonomía; igualmente la política, en su consideración del manejo del poder, se independiza del Derecho y de la Moral. Con ello, la imagen del universo, para la mente moderna, se modifica, y pasa a ser un horizonte infinito, en constante expansión y ensanchamiento, cosa que hace sentir al pensamiento humano estar ante algo grande, misterioso y, sobre todo, sostenido en sí mismo.

La naturaleza pasa así a constituir la total realidad, "el conjunto de energías y materias, de seres y leyes",[2] en medio de donde la existencia del hombre es posible. Vista así, la naturaleza no sólo es el "principio" del cual parte el hombre para su actuar y quehacer, sino el criterio axiológico de valoración, para cualificar todo aquello que es válido y lo que no lo es. Se vuelve, por lo tanto, norma de lo recto y de lo válido, de lo bueno y lo perfecto, en suma, de lo objetivo. Frente a lo cual existe lo anormal, lo que no es válido, lo insano y enfermo, lo desviado y pervertido. La naturaleza, como criterio axiológico, marca entonces la pauta para el pensar y el obrar humanos: El hombre natural, el estado natural, el derecho y

---

[1] Guardini, Romano: *Das ende der Neuzeit*, Werkbund-Verlag, Würzburg, 1950; trad. castellana de José Gabriel Mariscal: *El ocaso de la edad moderna*, Guadarrama, Madrid, 2ª. Ed. 1963, pp. 51-52.1., p. 59.

[2] *Ib.*, p. 59.

la ética naturales, todos son expresión de lo válido que justifica la naturaleza. La naturaleza pasa a ser la instancia última, metafísica, de justificación de las cosas, y del actuar humano sobre ellas; de manera que si algo está justificado en la naturaleza, conforme a ella, adquiere valor y justificación; "tan pronto como se ha fundamentado algo como natural, este algo está justificado; tan pronto como se tiene conciencia de que algo es conforme a la naturaleza, desaparece el problema".[3]

Esta mentalidad moderna, por ejemplo en nuestros días, nos hace admitir que es más valioso lo natural que lo artificial; más aún, cierta actitud de volver a lo natural en casi todo (en la alimentación, en el hábitat, en los hábitos sexuales, etcétera) descansa sobre la convicción moderna de que la naturaleza es el criterio último de validez de la conducta humana. Lo que para la mentalidad antigua descansaba en lo sagrado, en los dioses, o para la mentalidad medieval lo justificaba Dios, para el hombre moderno lo justifica la naturaleza, con sus leyes y funciones. En un primer momento, nos referimos al Renacimiento, no se trataba de un no creer en Dios, sino que la naturaleza dejó de ser vista como creación de Dios, y pasó a ser mirada como la instancia que justifica la misma realidad. Incluso, por ejemplo con Goethe, se la vio como algo misterioso y divino, como la fuente y origen de toda existencia, se trata de una visión que, históricamente, ha dado origen al panteísmo, es decir, ha identificado a Dios con la naturaleza.[4]

Vista así, la naturaleza es la instancia última, el criterio final y definitivo de la realidad; todo aquello que se justifica desde la naturaleza, desde sus leyes y funciones, adquiere validez y claridad. Ahora bien, claridad no significa que en el conocimiento no haya interrogantes; la naturaleza sigue ocultando sus misterios, sigue mostrándose misteriosa, numinosa, imponente e ignota, tal como el mismo Goethe nos lo expresa: "Vivimos en medio de ella y, sin embargo, somos extraños a ella. Conversa sin cesar con nosotros, pero no nos revela su misterio. Actuamos constantemente en ella y, sin embargo, no tenemos poder alguno sobre ella..."[5]

Lo natural, igualmente, justifica ciertas formas históricas, lo clásico, como "forma" natural de la cultura: estado, derecho, arte,

---

[3] Guardini, Romano: *Welt und person*, Werkbund-Verlag, Würzburg, 4ª. Ed. 1954; trad. castellana de Felipe González Vicen: *Mundo y persona*, Guadarrama, Madrid, 1963, p. 24.

[4] *Ib.*, p. 25.

[5] Guardini, *El ocaso...*, p. 61; cita "La naturaleza" del *Tierfurter Journal*, 1782.

moral. Por lo tanto, en la naturaleza descansa el fundamento final de las cosas y de la existencia humana, con lo cual, ya no hay trascendencia, ya no hay "más allás" que esperar: la naturaleza se vuelve, entonces, el mundo de posibilidades del hombre, su horizonte vital.

Una concepción de la naturaleza así, fácilmente da lugar tanto a cierta religiosidad (como la de Goethe) como a un franco espíritu positivista e incluso materialista. En efecto, si la naturaleza lo es todo, es el fundamento de la existencia, entonces fuera de ella, fuera de sus leyes y sus funciones, nada hay. Esta última actitud es típica del positivismo, que considera como válido únicamente lo inmediato, los datos, lo medible, lo que puede ser asible por el experimento y la razón: el espíritu científico sustituye al espíritu mítico. También, desde esta perspectiva, puede darse el nihilismo, en tanto que si nada hay fuera de las leyes de la naturaleza, reducida ésta a la mera realidad material, la vida humana como accidente del azar, entonces, en efecto, buscar significados, pretender encontrar un sentido a la vida, es un engaño; un engaño del cual hay que salir, y una vez consciente de las cosas, el hombre descubrirá que está solo y que el universo es un mudo testigo de esa soledad; la vida entonces, desde esta óptica nihilista, resulta ser un sueño.

El sujeto

El otro concepto que cambia en el pensamiento moderno, y que, al mismo tiempo, lo constituye es el de sujeto. Frente a y en medio de la naturaleza, concebida como un valor en sí misma, se encuentra el sujeto. El sujeto, que por el conocimiento y el actuar se distancia de la naturaleza, igual que ésta, adquiere una autonomía peculiar. Para el pensamiento moderno el hombre y lo humano adquieren valor por sí mismos y se vuelven temas de gran importancia. Esto no significa que el pensamiento medieval no haya formulado profundos planteamientos sobre el hombre y lo humano, pero lo hizo sobre todo bajo el sostén argumentativo de que era hijo de Dios, criatura divina, caída en pecado y redimida por Cristo; su alta dignidad, entonces, estaba fundada en su condición de filiación divina, en su semejanza con el Creador.

En cambio, en el pensamiento moderno el hombre adquiere importancia por sí mismo, valor e interés en sí mismo. El hombre, como sujeto, como yo, cobra valor sobre todo en su expresión

elevada, en su manifestación genial. Para la Edad Moderna el paradigma del hombre ya no es la semejanza con Dios y el modelo de obediencia de Cristo, sino la gran personalidad, la "originalidad" que descansa en sí misma y que se presenta "como forma humana que se desarrolla por su propia capacidad e iniciativa."[6] El sujeto es, por tanto, algo que se justifica a sí mismo (como la naturaleza) y debe de ser comprendido desde ese núcleo interno que es la subjetividad, el genio. De este modo, también, el sujeto, en tanto que "genio" marca su propia norma, se vuelve su norma; los valores, éticos por ejemplo, pasan a un segundo plano; para el genio no hay norma. Y así, los valores objetivos, la verdad objetiva, son sustituidos por la originalidad, la sinceridad y la autenticidad.[7] La gran personalidad, la genialidad, en sí misma lleva la ley de su existencia, al igual que la naturaleza que descansaba en sí misma y fuera de la cual nada estaba justificado. El sujeto se vuelve norma, principio, criterio de valor y de validez del ser y quehacer humanos. "El sujeto es el soporte de los actos revestidos de validez y la unidad de las categorías que determinan esta validez."[8] Los actos morales ya no descansan en la validez objetiva de sí mismos, sino en la validez que les confiere el sujeto. Esto es lo que representa la filosofía de Kant. Para este filósofo, en efecto, el individuo es el sujeto autónomo de su acción, precisamente porque la consciencia no alcanza al ser trascendente objetivo, sino que se soporta sobre las condiciones "a priori" del imperativo categórico del deber; sólo así el individuo es libre.[9]

El sujeto es la expresión propia de la personalidad, y ambos, sujeto y personalidad, constituyen la naturaleza del hombre y su autonomía; ésta no significa otra cosa que "descansar sobre sí mismo". Por eso, para el pensamiento moderno, "un acto de conocimiento o un juicio moral se convierten en realmente válidos por el hecho de descansar en la autonomía del sujeto".[10] Ahora bien, el conocimiento del sujeto, con todo y lo fundante que resulta, esto es, como criterio válido en sí mismo de norma y justificación de la actividad y del hacer (el genio justifica lo que

[6] *Ib.*, p. 63.

[7] *Ib.*, p. 64.

[8] Guardini, *Mundo y persona*, p. 28.

[9] Wojtyla, Karol: *Mi visión del hombre*, trad. Pilar Ferrer, Palabra, Madrid, 3ª. Ed. 1998, pp. 142-152.

[10] Guardini, *Mundo y persona*, p. 29.

hace), no es completo y total; siempre deja al sujeto como algo misterioso, como algo numinoso: el sujeto es, para emplear la terminología de Kant, un noúmeno, algo inalcanzable en sí mismo. Y así resulta que, para la Edad Moderna, tanto la naturaleza como el sujeto representan las formas de la existencia; finalmente, ésta no puede darse sino como naturaleza o como sujeto.[11]

La cultura

De la relación entre naturaleza y sujeto, entendidos como instancias autónomas, surge el mundo de las obras y los actos humanos: la cultura. Igualmente ésta logra la autonomía de sus fuentes, concibiéndose no ya como servicio y respeto a la obra divina, como lo entendían los medievales, sino como *creación*, como fruto del sujeto autónomo sobre la naturaleza, entendida ésta como fundamento último y criterio final. "El mundo deja de ser creación y se convierte en 'naturaleza'; la obra humana no es ya servicio exigido por la obediencia a Dios, sino 'creación'; el hombre, antes adorador y servidor, se convierte en 'creador'."[12] El mundo, entonces, no es sino 'naturaleza', principio de sí mismo y autosuficiente, y el sujeto, que descansa en su personalidad y genio, se vuelve dueño de su propia existencia. La existencia, para el sujeto, es obra y creación suya; y sus actos, que generan la política, el arte, la ciencia, incluso la religión, se separan de las trabas de la fe. Todo aquello que representa la obra humana y los actos humanos, se hacen independientes de Dios y de su Revelación. Así, la naturaleza, el sujeto-personalidad y la cultura, como polos o instancias de la existencia, ya no necesitan de una justificación fuera de sí, trascendente o metahistórica, sino que se "encierran" en sí mismos y renuncian a toda norma fuera de sí. Lo único que queda como *realidad* es lo intramundano, la historia y las leyes de la naturaleza, que finalmente constituyen el "espíritu universal" encarnado.[13] Lo divino, por lo tanto, si por tal se entiende el fundamento último y la realidad radical, habrá que encontrarlo en los límites de lo mundano, de lo existente en sí y por sí. Es decir, el mundo se vuelve tarea del hombre, no como una actitud de obediencia ante Dios, sino como obra propia; si

[11] *Ib.*, p. 30.
[12] Guardini, *El ocaso...*, p. 65.
[13] *Ib.*, pp. 66-67.

antes (en la Edad Media) el mundo era tarea del hombre bajo la mirada de Dios y descansaba en el arbitrio de éste, ahora (en la Edad Moderna) es tarea del hombre bajo su propio arbitrio y sus propios recursos.[14]

El misterio de la existencia hay que buscarlo en la naturaleza, en sus leyes, en las potencialidades del sujeto o en el "espíritu universal" encarnado en la historia y la cultura. Y de esto también puede surgir un culto, una cierta religiosidad y una cierta admiración "estética", un deseo de "eternidad".

El pensamiento moderno que miró a la naturaleza como fuente y principio de la realidad y de la existencia, dio origen al Renacimiento y al Romanticismo; la cultura, vista desde allí, era una expresión y emanación de la naturaleza mediante el sujeto y su reflexión. Cuando este pensamiento puso su énfasis en el sujeto (por ejemplo con Descartes o con Kant), éste era el principio conformador del mundo; la naturaleza fue vista como materia prima caótica que requería del genio de la razón, o de sus categorías "a priori" para darle unidad, este parece ser el ideal de la Ilustración. O bien, cuando el "centro" se dirige al resultado de la relación del sujeto con la naturaleza, como polos referentes, entonces surge la cultura como "espíritu universal", como realidad histórica supranatural y suprapersonal, cosa que culminó con el pensamiento de Hegel. Todos estos intentos y deseos, como proyección "estética", provocaron un cierto sentimiento religioso: hacia la naturaleza, o hacia el sujeto, o hacia la cultura en su "encarnación" histórica.[15] A partir de aquí, muerta la trascendencia, habría que buscar a Dios en la naturaleza, o en el sujeto (la humanidad por ejemplo), o en la historia. O bien, admitir que Dios nada tenía que ver con el hombre y su mundo.

3. Crisis de la visión moderna del mundo

La naturaleza, el sujeto y la cultura como elementos autónomos y fundantes que concibió la Edad Moderna, han entrado, desde hace buen tiempo, a su crisis y disolución. Como elementos autónomos, y renunciando a la Revelación cristiana, pretendieron fundamentar y sostener un mundo completo sin referencias a un

[14] Guardini, *Mundo y persona*, p. 32.
[15] *Ib.*, pp. 33-35.

"más allá" absoluto; quisieron encontrar, en sí mismos, la realización y finalidad de la historia y del hombre mediante el ideal de la sociedad perfecta y del paraíso terrenal; ahí están las pretensiones de la modernidad ilustrada, del positivismo, del evolucionismo, del liberalismo, del marxismo y de todos aquellos pensamientos que, caídas las ideologías y los pragmatismos, han querido sostener la autonomía del mundo.

Crisis de la concepción de la naturaleza autónoma

El sentimiento religioso con que Goethe veía a la naturaleza, arcana y misteriosa, hoy no existe más o, al menos, ha entrado en una situación problemática; esto no significa que alguien deje de ver con asombro, admiración y respeto el entorno natural; pero las relaciones del hombre con la naturaleza se han modificado grandemente. Mediante el conocimiento científico y el dominio técnico, el hombre moderno muy difícilmente ve a la "madre naturaleza" como esa instancia fascinante y misteriosa; hasta cierto punto el sentimiento que predomina más bien es de una desilusión. Desilusión de esa idea religiosa de que el mundo era ilimitado e infinito y que compartían tanto Giordano Bruno y el idealismo alemán como el cientificismo positivista. La nueva experiencia respecto de la naturaleza, por el contrario, parece ser la de la limitación del mundo;[16] éste ya no sólo se vuelve misterioso sino hasta hostil, mejor dicho, como "lugar" de riesgo y peligro. El hombre moderno ve con angustia que el mundo (entendido como naturaleza) corre peligro y, con ello, él mismo puede perecer; el mundo, entonces, deja de ser su lugar de refugio.[17] El peligro del mundo pone en juego el ser y el no ser, pone en riesgo la existencia misma.

El mundo, la naturaleza, que antes era hostil por el desconocimiento, ahora por el conocimiento y el dominio técnico, se vuelve un riesgo y un peligro; es cierto que se le domina, se le controla y conduce, pero tal control y dominio, que es finalmente poder, abre ya el peligro mismo que representa ese poder. En otros términos, el hombre domina al mundo, pero no domina su poder sobre el mundo, y ello le hace brotar el sentimiento de que ha llegado a su fin, de que si sigue a ese ritmo, el mundo y el hombre mismo desaparecerán.

---

[16] Guardini, *El ocaso...*, p. 81.
[17] *Ib.*, p. 82.

Crisis del sujeto autónomo

Lo mismo puede decirse del sujeto, de la gran personalidad que acuñó la Edad Moderna. Para ésta, el sujeto, que al fin se libraba de las trabas medievales, adquiría su ser libre y se hacía señor de sí mismo mediante su autonomía respecto a la autoridad. El sujeto era el fundamento de toda inteligibilidad, de las libertades políticas, de la creación estética: él se justificaba a sí mismo. Surgió entonces esa imagen de hombre orientado a la claridad racional y determinado por la certeza del cálculo y el control; igualmente surgió la otra imagen del hombre bohemio, romántico y genial; ambos rostros terminaron en esa otra imagen del burgués, es decir, de la personalidad que tiene derecho al mundo y a vivir en él:[18] la imagen, pues, del mundano, del señor del mundo.

Esto también ha cambiado; el sujeto autónomo ya no es más criterio normativo, como tampoco lo es la gran personalidad. El hombre de nuestros días sabe, por el contrario, que tiene que someterse al control y a la planificación de las instituciones, de las organizaciones y, en general, de la masa. La masa precisamente designa ese carácter o estructura humana referida y vinculada a la técnica y a la planificación. No debe entenderse la expresión "masa" en su sentido de conglomerado amorfo, ni la pluralidad de individuos no desarrollados, sino la homogeneización de los individuos mediante la normatividad o la normalización de una estructura (social, política, económica);[19] no se trata pues de una ramplona distinción entre individuos altamente desarrollados e individuos subdesarrollados; se trata más bien de una estructura (a la manera de una máquina) que para funcionar necesita del control, la planeación y la homogeneización. Este tipo de hombre, sometido a la organización y a la estructura, está lejos del ideal moderno de sujeto autónomo, de la gran personalidad y de la subjetividad; como instancia social o histórica no es más que parte de la masa; es incluso resultado de la producción en serie de la máquina social y estatal, lo evidente para él es su inserción en la organización y el sometimiento a un programa. Por eso, la personalidad y la genialidad no son valores en sí, autónomos, sino en función de tal inserción; y así, aparece la imagen del hombre "sin personalidad"

[18] *Ib.*, p. 85.
[19] *Ib.*, pp. 86-87.

escondido tras el anonimato del poder. Pensemos, por un momento, en el líder organizacional, el cual aparentemente rompería con nuestro aserto; él mismo no se entiende como la personalidad creadora, en el sentido moderno, sino como complemento de la multitud: está referido y sostenido por ésta. Ambos, líder y multitud, son piezas de una misma maquinaria y, por lo mismo, una vez que la máquina exija reparación o reacomodo, pueden ser sustituidos como piezas, como objetos; de hecho, cada vez más, los hombres son tratados como objetos: nadie tiene un valor en sí mismo, por ello no es imprescindible y puede ser sustituido. No en balde cada vez son más las personas que comparten este sentimiento: los individuos no permanecen, permanecen las instituciones, las organizaciones, en suma, la máquina.

Por eso sostenemos que el ideal moderno del sujeto autónomo ha entrado en crisis y se encuentra ante una disyuntiva: o sucumbe a la máquina, y entonces es absorbido por la colectividad en el funcionalismo pragmático, o reconociendo su inserción en la organización opta por una libertad del significado y del sentido.[20] Creo que en esto consistirá el nuevo modelo de la imagen del hombre contemporáneo y, con ello mismo, logrará preservar su dignidad. Las grandes personalidades, bajo esta óptica, irán desapareciendo, eso no es lo grave, lo desastroso sería que junto con la personalidad se pierda la persona. La masa, entendida como arriba se explicó, también es una oportunidad para una nueva afirmación de la persona, sobre todo si se entiende como fundada por Otro, por Dios,[21] y no por sí misma o por la organización. Es más, si se entiende desde ese fundamento, es posible que desde la masa surja una virtud: la solidaridad. Pero para que haya solidaridad es preciso, además, la responsabilidad en la tarea común y en el significado de dicha tarea; solamente así es posible que la solidaridad brote como compañerismo y acompañamiento: arriesgarse juntos en la tarea y en la búsqueda del significado de la vida, del trabajo y de la familia. Así, como sostiene Guardini, es posible rescatar valores como la bondad, el saber y la justicia.[22]

Los valores sociales, como la democracia y la cultura política, tendrán que tomar en cuenta esto: que el individuo vive en la masa, que ha dejado de ser la "gran personalidad", y tendrán que recono-

[20] *Ib.*, p. 89.
[21] *Ib.*, p. 90.
[22] *Ib.*, pp. 93-94.

cer que la dignidad humana no la otorga ni el estado ni la masa, ni las mayorías ni las minorías, sino que su fundamento tiene un origen divino; de lo contrario es posible que el hombre contemporáneo sucumba a las fuerzas anónimas del poder.

4. La crítica de la modernidad: Nietzche y Heidegger[23]

La pregunta por saber en qué momento nos encontramos es recurrente cuando se habla de crisis; es la pregunta por el presente; y siempre que preguntamos por el presente sometemos a juicio, a crítica, lo anterior. La actitud incluso tiene mucho de desvalorización, es decir, creemos que lo anterior ya no responde a las nuevas situaciones y buscamos nuevos valores sustitutivos de juicio sobre la realidad, sobre el mundo y sobre el ser humano.

La construcción de una distinción

La revolución copernicana puso en duda las evidencias inmediatas; lo que ofrecen los sentidos debe mirarse con suma cautela, pues "los sentidos nos engañan". Las tradiciones y costumbres son sometidas a revisión y lo que se busca es un "punto" fijo, una premisa, un axioma, de lo cual se pueda partir para "construir" un sistema que contemple o que nos permita mirar el universo (se trata de un observatorio fijo).

Para tal tarea, según se planteó, era preciso distinguir lo subjetivo de lo objetivo; es decir, poner una subjetividad observadora frente a una objetividad. Fijar ese punto de observación ha sido la tarea de la modernidad; precisamente observar equivale a gobernar, a dominar. Por ello, poco a poco, se llegó a la convicción de que la observación se expande sobre lo infinito del universo y que, por lo tanto, dicha observación o conocimiento también es infinito: "lo —no conocido— es lo todavía-no-conocido", no hay entonces más misterios, sino momentáneos "trozos" en que el camino no está construido: pero la ciencia se encargará de allanar los caminos según se creía.

La distinción entre lo subjetivo y lo objetivo, el conocimiento de sus fronteras, era imprescindible si se pretendía llegar a lo

---

[23] En los siguientes comentarios tomo como referencia a: Innerarity, Daniel: *Informe sobre el saber*, manuscrito 1997 (ignoro si esta obra está ya publicada).

cierto y verdadero; precisamente para no confundir lo objetivo con lo subjetivo y saber lo que "realmente" es objetivo; de este modo, aparecería el mundo en su "genuina" verdad, sin la mezcla de impurezas del percibir subjetivo.

La destrucción de la distinción moderna

Sin embargo, la distinción entre lo subjetivo y lo objetivo, y la búsqueda de un "punto fijo", no generaron el mundo en su "genuina" verdad, sino que al mismo tiempo acentuaron la genialidad de la subjetividad. En cierto sentido, advino la rebelión de la subjetividad.

La posmodernidad vino a destruir la distinción entre lo subjetivo y lo objetivo ("*esto* en realidad es *aquello*"); pero precisamente si los posmodernos han destruido tal distinción es porque han creído que existe. Por lo tanto, lo primero que deberíamos preguntarnos es si la distinción que ha hecho la modernidad es válida.

La posmodernidad ha problematizado lo que servía de orientación anteriormente y ha querido diseñar un nuevo modo de hacer la realidad (curiosamente también al margen del sujeto). ¿Por qué la objeción a la subjetividad? Esto es lo que comparten modernidad y posmodernidad, en el fondo ambas conciben que lo verdadero sólo descansa sobre lo objetivo; en vez de hablar de objetividad (que es lo que buscan) se dedican a desacreditar el binomino subjetividad-objetividad. La objeción a la subjetividad ha manifestado que no aceptan el límite (subjetividad) del conocimiento (que busca la objetividad); se trata pues de la rebelión contra todo límite.

¿Cómo podríamos escapar a la dialéctica subjetividad-objetividad? La respuesta parece ser precisamente admitiendo la relación (subjetividad-objetividad) como algo finito. Desde aquí la realidad se puede comprender mejor; es decir, la realidad se puede comprender mejor desde un horizonte ambiguo: subjetividad inmersa en el mundo. En efecto, para conocer algo no es necesario hacer la distinción subjetivo-objetivo, no es necesario reducir el conocer a una actividad puramente teórica, pues el sujeto no es alguien que conozca sin supuestos: no se puede conocer de una manera absolutamente neutra, o mejor dicho, una neutralidad absoluta es falsa.

Cuando conocemos lo hacemos desde un plexo de operaciones vitales, esto es, no somos meros espectadores (como pretendía la

visión moderna del "punto fijo"). Los juicios sobre la realidad, sobre la vida, no son precisamente los juicios de la razón matemática; esto significa que hay un saber ingenuo (que no es un saber científico), que hay ámbitos del saber humano que no deben ser juzgados desde la razón matemática. En buena medida la quiebra de la modernidad ha dado origen a la reivindicación de este saber ingenuo que puede expresarse en la frase: "yo no veo todo y veo lo que veo gracias a que no veo lo que no veo."

Puede ser esta la condición propia de la filosofía contemporánea, la conciencia de su condición metafórica. Sobre esta condición Nietzsche y Heidegger serán conscientes.

La seducción del lenguaje: Nietzsche y la metáfora

La metáfora es comparar dos cosas "indiferentes". Por ella el lenguaje se recategoriza y no abandona el contexto vital (el plexo de operaciones vitales). El lenguaje pone el mundo a la disposición del hombre; sencillamente porque es un instrumento eficaz por medio del cual el hombre interpreta al mundo: interpretar es poseer y disponer: "A toda palabra acuñada le acompañaba la orden '¡así debe ser llamada esta cosa en adelante!'".[24] Tal es la fórmula que, a partir de entonces, permite vencer la hostilidad inicial (la pluralidad) y entrar en el auténtico reconocimiento de la realidad: simplificando, ampliando, subrayando, abreviando. Tal es la condición de la misma vida: dichas abreviaciones no son sino condición de la vida, vivir es abreviar. Por ello es que vida y lenguaje tienen la misma extensión.[25] En suma, vivir es interpretar y el lenguaje permite al hombre interpretar el mundo; por lo tanto, vivir es vivir un lenguaje. Gracias a éste la realidad adquiere sentido, significado, horizonte; esto es, gracias al lenguaje nos familiarizamos con la realidad, es una manera de autoafirmarnos en el mundo. Es éste, al propio tiempo, el hilo conductor de la vida; no en el sentido de oponer la razón a la vida, sino en cuanto a que ambas dimensiones (razón y vida) adquieren unidad en la metáfora. Así, la metáfora se vuelve un elemento esencial de la racionalidad.

La metáfora es una tendencia fundamental en el hombre, es "una habilidad originaria para establecer parecidos que permitan ampliar el ámbito de lo familiar y reducir lo inhóspito. Lo extraño

---

[24] Innerarity, op. cit., p. 139.
[25] *Ib.*, p. 140.

es precisamente aquello en lo que no reconocemos parentesco alguno con lo ya conocido, algo incomparable".[26] Conocemos, pues, por el "parecido", contrariamente a lo que había sostenido Descartes en el sentido de que conocemos distinguiendo. Este es un punto de distinción entre el pensamiento moderno (que filosóficamente ha nacido con Descartes) con el pensamiento de este maestro de la sospecha (Nietzsche).

La objetividad, de este modo, consiste en valorar e interpretar; y la metáfora nos permite esto: encontrar una significación general para hacer comprensible una situación concreta;[27] y desde las situaciones concretas volver a construir la significación general, pues no son polos cerrados sino mutuamente implicados. Esta relación nos permite ver la plasticidad del lenguaje y su constante renovación, es decir, para destruir y volver a construir la función epistémica de la metáfora de dar sentido y significación. "Por eso tiene poco sentido hablar de una separación estricta entre lo subjetivo y lo objetivo, sin la cual no podría ponderarse la validez de un conocimiento, como si lo verdadero fuera lo no subjetivo. Nietzsche parece combatir esta idea de que la realidad es lo independiente de las condiciones subjetivas, cuando dice que la relación del hombre con el mundo es fundamentalmente estética. Por eso considera absurdo el imperativo moderno de mantener la actividad cognoscitiva lo más alejada posible de las interferencias subjetivas, sean emocionales, valorativas o interpretativas."[28] Frente a la pretensión moderna Nietzsche propone una intuición creadora que "junta lo más extraño y separa lo más próximo,"[29] el lenguaje, que no es definitivo, constantemente es renovado por la metáfora que tampoco es defintiva, de ahí que tampoco pueda ser estricta una distinción entre conceptos y metáforas.[30]

Puede verse ya la importancia que Nietzsche da a la retórica como una manera de identificar al mundo con su interpretación, pues el mundo es un reflejo de la opinión que se tiene de él,[31] ya no hay apariencia por un lado y realidad por otro lado, sino que lo que aparece es la realidad y ya no hay oposición entre verdad y

[26] *Ib.*, p. 146.
[27] *Ib.*, p. 147.
[28] *Ib.*, p. 149.
[29] *Ib.*, p. 150.
[30] *Ib.*, pp. 152-153.
[31] *Ib.*, p. 155.

apariencia,[32] la retórica entonces, con su fuerza argumentativa, da sentido a la realidad, a la vida, ante su ausencia de verdad. Tal fuerza de convicción es lo que asemeja a la retórica con la erótica, pues ambas "contienen un momento de demora, un aplazamiento, una indecisión; ambas enseñan a contener *la mano torpe y atacante, y a tomar más delicadamente* (KSA 5, 237). La argumentación es precisamente un sustituto de la violencia física. La atención del oyente se obtiene por la calidad del discurso, en un medio que excluye la violencia de una objetividad arrojadiza. y el discurso se dirige a un público que está dispuesto a dejarse convencer. La libertad y la tolerancia son necesarios para que pueda tener lugar el convencimiento retórico. nicamente el ejercicio de una argumentación que no coacciona ni es arbitraria puede dar sentido a la libertad humana".[33] En suma, he aquí la seducción del lenguaje como un instrumento de ejercer la libertad sobre el mundo.

La verdad como adecuación de subjetivo a lo objetivo no tiene sentido para Nietzsche, ya que no se puede ser neutral ante lo objetivo. Por otro lado, consignar lo objetivo como lo verdadero es una unilateralidad y arbitrariedad. La ruptura, la separación entre el ámbito de la inmediatez vital y la razón y sus principios es lo verdaderamente empobrecedor para comprender la vida (es la crítica de Nietzsche a la modernidad y a la ciencia moderna).[34]

Con su planteamiento Nietzsche no sólo ha desenmascarado a la modernidad, sino que ha disuelto toda "verdad metafísica"; ha introducido al pensamiento posmoderno, y esto es hasta cierto punto un mérito, la idea de que la razón tiene que estar dirigida por la lógica de la vida; y que esta es interpretativa, valorativa y libre. Su retórica, finalmente, se ha convertido en una gramática de la libertad.[35]

El descubrimiento del mundo: un tema heideggeriano

También Heidegger piensa que el mundo se conoce interpretándolo, o mejor, que hay una precomprensión en el camino de comprenderlo.[36] "Nos encontramos en un mundo cuyo horizonte

[32] *Ib.*, p. 157.
[33] *Ib.*, p. 156.
[34] *Ib.*, pp. 159-160.
[35] *Ib.*, pp. 162-163.
[36] *Ib.*, p. 166.

de significación ya está inicialmente descubierto, antes de cualquier constitución sintética. El *descubrimiento del mundo* apunta en un primer momento al horizonte de significación en el que se encuentran los sujetos que hablan y actúan."[37] El paradigma heideggeriano es que la relación sujeto observador y objeto observado sea sustituida por "una existencia comprensiva que se encuentra ya en un mundo estructurado simbólicamente".[38] La *significación* del mundo, descubierta por el sujeto no se debe a la subjetividad sino a la relación de éste a ese mundo abierto. Esta es la ambigüedad de la que hablábamos que comenzó con la fractura de la modernidad.

El modo como el hombre entra en contacto con el mundo y es afectado por este se llama instalación, que es ante todo una experiencia personal. Y tal instalación en el mundo permite organizar el *sentido*, esto es, se vuelve comprensible el objeto, el ente, la cosa.[39] La relación sujeto-mundo se posibilita en el lenguaje, y en el descubrimiento del mundo "es ocioso preguntarse a quién se debe el nuevo conocimiento: si la nueva verdad descubierta se debe al nuevo lenguaje o el nuevo lenguaje desarrollado se debe a la nueva comprensión alcanzada".[40]

La experiencia del mundo, y su objetividad, depende de su comprensión,[41] no es una adecuación *con* algo, sino una vivencia *en* un contexto. Dicho descubrimiento, empero, se da en un contexto intersubjetivo, esto es, nuestra comprensión del mundo, nuestro acceso a él, está mediado por la comprensión, o mejor dicho el lenguaje, de otros.[42] Esa comprensión, dada a través del lenguaje, muestra su caracter finito y contingente; lo cual significa que la comprensión del mundo debe estar matizada, es decir, lo que una persona comprende del mundo (comprensión que es finita) no lo puede transmitir totalmente a otra persona, esta otra persona escucha y al mismo tiempo matiza, resalta o corrige: "toda expresión consiste en acentuar *un* aspecto. Esa expresión sólo tiene sentido y es comprensible cuando *los otros* aspectos de la

[37] *Ib.*, p. 167.
[38] *Ib.*, p. 171.
[39] *Ib.*, p. 172.
[40] *Ib.*, p. 173.
[41] *Ib.*, p. 175.
[42] *Ib.*, pp. 176-177.

situación no son representados."[43] El lenguaje posibilita de esta manera la relación intersubjetiva y la comprensión del mundo,[44] es decir, por la praxis comunicativa el mundo va tomando significación a nuestros ojos.[45] Bajo tal óptica, Heidegger pensaba que el lenguaje es la morada del hombre y la casa del ser; el problema del lenguaje es, sin embargo, la posibilidad de múltiples significaciones que pueden tomar las palabras [46] y una cierta anarquía de significado. En esto Nietzsche era más sensato al señalar que la carencia de verdad de la vida tiene que ser llenada con la retórica y su fuerza argumentativa.

No obstante lo anterior, Heidegger tiene el mérito de no reconocer la radical distinción entre lo subjetivo y lo objetivo, ni entre lo empírico y lo trascendental,[47] de ahí la fuerza que le imprime al lenguaje para descubrir lo que estaba oculto y develar el ser de las cosas: "el desocultamiento que es efectuado por un nuevo lenguaje es algo que los hombres crean en la medida en que crean un lenguaje",[48] y en eso consiste la libertad, una libertad poética que Heidegger ponía como eje y paradigma de la nueva cultura[49] y condición de la significatividad del mundo de la vida,[50] significatividad que se va renovando (igual que Nietzsche) y que nunca es definitiva sino histórica; con tales características dicha significatividad configura la *verdad.*[51] De este modo, la distinción entre hechos y significación pierde sentido, o mejor dicho, el saber de los hechos depende del saber de la significación. "Este conocimiento garantiza la identidad de la significación y por tanto la objetividad de la experiencia; es condición de posibilidad de que en cada palabra se revele lo mismo y estemos de acuerdo en lo mismo", así "se garantiza también la intersubjetividad".[52]

Heidegger, sin embargo, no se dio cuenta que cada persona es libre en cada expresión particular (lo cual contravendría su inter-

---

[43] *Ib.*, p. 178.
[44] *Ib.*, p. 182.
[45] *Ib.*, p. 183.
[46] *Ib.*, p. 185.
[47] *Ib.*, p. 186.
[48] *Ib.*, p. 187.
[49] *Ib.*, p. 188.
[50] *Ib.*, p. 190.
[51] *Ib.*, p. 192.
[52] *Ib.*, p. 193.

pretación de la intersubjetividad), y la supuesta libertad que le da el lenguaje no es otra cosa que la dependencia que tiene con el mismo.[53] Un efecto de tal identidad también se ha dejado sentir en su concepción de experiencia: como lo que nunca nos es extraño sino siempre conocido, lo cual contradice la experiencia misma, pues en ella nos damos cuenta que hay la presencia de algo que no es nuestro.[54] Quizá en esta presencia pueda fundamentarse una auténtica comprensión de la experiencia, en donde la significatividad sea el encuentro con el mundo.[55]

5. Crisis de la cultura moderna y configuración de una nueva

El proyecto moderno de hombre y su referente concepción de la naturaleza, como bien lo sabemos, pretendió partir de una imagen que podríamos considerar como "humana" y "natural". Estos términos, sobre todo, se refieren a contextos de vivencias y no a calificativos morales; así, el hombre "humano" representa el tipo de hombre en que el ámbito de su actividad coincide con el de sus vivencias; todo lo que capta, las cosas de la naturaleza tal y como se le ofrecen, el percibirlas con sus sentidos, todo ello forma el punto de apoyo y de partida para su propia actividad y creación; se trata de una correspondencia y consonancia entre su querer y su poder con su estructura psicofísica. Para la visión moderna el hombre domina la naturaleza en la medida en que se inserta en ella y vive plenamente lo conocido y alcanzado (sintiéndolo, queriéndolo y pensándolo).[56] Aquí se habla tanto del hombre "humano" como de la naturaleza "natural"; y aunque esto no es privativo de la Edad Moderna, puesto que también así lo sintió la Edad Media y la Antigüedad, es en el pensamiento moderno donde lo humano como lo natural son vistos como ámbitos autónomos y, en cuanto tal, adquieren una importancia y un interés como no lo habían tenido en otros tiempos.

Sin embargo, en nuestros días el proyecto moderno se ha modificado. Ya no podríamos hablar de un hombre "humano" ni de una naturaleza "natural", precisamente porque las relaciones del hombre con la naturaleza se han modificado enormemente; y con

[53] *Ib.*, p. 195.
[54] *Ib.*, p. 199.
[55] *Ib.*, pp. 202-205.
[56] Guardini, *El ocaso....*, pp. 95-96.

ello también se ha modificado la cultura resultante (cuando aquí hablo de cultura, como espero que se me entienda, me refiero al ámbito que resulta del encuentro del hombre y su entorno, es decir, a la vida social, política, económica, familiar, histórica y religiosa).

El hombre contemporáneo ya no conoce directamente las cosas ni vive directamente ese conocimiento; su conocimiento se da mediante la ciencia y de manera intelectual, esto es, a través de fórmulas y conceptos, por el cálculo y la administración. O como señala Guardini, "es capaz de planear y llevar a la práctica actividades que ya no puede ni siquiera sentir".[57] Se pierde el contacto inmediato y existencial, de tal suerte que se modifican radicalmente las relaciones del hombre y su obra; se abre paso a las relaciones indirectas, abstractas y, en suma, objetivas. Un ejemplo elocuente sin duda es la economía; tal y como la percibimos, la entendemos o la "palpamos" es una entidad abstracta, que no vemos ni sentimos ni tocamos, pero que ahí "está"; no puede vivirse pero cómo nos afecta. La obra del hombre ha dejado de ser algo con el que él mismo tenga relación directa, y sólo puede someterse (la obra) a cálculo y control. De esto brotan enormes problemas; el principal quizá sea que la obra humana se ha escapado de las manos del hombre, esto significa que el contenido de su obra ya no forma parte de su vivencia existencial; de tal suerte que podría plantearse esta pregunta: ¿qué pasa cuando la obra que el hombre hace ya no forma parte de él como vivencia suya? El primer sentimiento es que ya no se siente responsable; más aún, aunque quisiera, deja de tenerla en sus manos. Ahora bien, ¿cómo puede ser responsable si la obra humana ya no tiene una forma concreta, sino que aparece como una fórmula o a través de un aparato? A esta situación en que vive el hombre le llamamos "no humana", estamos así ante el hombre "no humano", ante el tipo de hombre cuyas vivencias han sido rebasadas radicalmente por su esfera de conocimiento y de acción. Esto es grave, no por el conocimiento mismo, ni por el poder que con tal se adquiere, sino porque existe un rebasamiento de ese conocimiento y de ese poder: el hombre ya no puede controlarlo.

Las relaciones con la naturaleza igualmente han sufrido un cambio profundo; la naturaleza ya no representa el conjunto de cosas y acontecimientos que ocurren alrededor del hombre, ni la estructura de sus formas y procesos inmediatamente dados; por lo

---

[57] *Ib.*, p. 97.

mismo, esas cosas y acontecimientos ya no suscitan una experiencia vital, aun con sus misterios. La naturaleza resulta ser algo completamente extraño; extrañeza a la que sólo se accede mediante fórmulas y registros abstractos, o mediante el lenguaje matemático. Lo que da como consecuencia que la naturaleza ya no sea "natural" y, por lo tanto, nos veamos precisados a hablar de una naturaleza "no natural".[58] La naturaleza, entonces, ya no es algo originario, sino que, de algún modo, ha sido sustituida por un complejo entramado cuantificable por la fórmula o el aparato tecnológico, que podríamos denominar "la máquina". Ahora bien, "la máquina", desde hace buen rato, camina por su cuenta: en eso consiste precisamente la extrañeza de la que hablábamos.

Eso no significa, aunque aparentemente así lo parezca, que el hombre contemporáneo esté en un pozo del cual no pueda salir; también esa situación de crisis se le presenta como un reto y una oportunidad. La primera actitud realista, según me parece, es el reconocimiento de la máquina, lo cual supone quizá la renuncia a volver a la forma originaria de relaciones con la naturaleza; a lo que no se puede renunciar, y en esto consistiría la tarea, es a volverse vigilante de las nuevas formas de control sobre la naturaleza, a percibir su riesgo y, sobre todo, a saberse (o sabernos) responsables de ella y del poder con que se le ha sometido.

Por otro lado, esas nuevas formas de relaciones del hombre con la naturaleza, el descubrimiento del hombre "no humano" y de la naturaleza "no natural", exigen una labor de reconocimiento y de aceptación; es decir, reconocer que el proyecto de la Edad Moderna era, hasta cierto punto, un engaño, un fraude. En efecto, la idea de hombre y, consecuentemente, de sociedad, según la cual el progreso había sido iniciado y culminaría con el establecimiento de la sociedad perfecta, no sólo ha fracasado, sino que, en el fondo, es falsa. Quizá esto lo percibió Rousseau, aunque no lo previno, al señalar cómo la civilización corrompía al hombre, arrancándolo de su contexto natural. Hoy sabemos que el ideal de cultura de la Edad Moderna, un ideal que se basta a sí mismo, que sólo basta la instauración de la República democrática y sus ideales de libertad, igualdad y fraternidad, sin referencia a la trascendencia ultrahistórica, también es falso. Dichos ideales, al menos como los plantearon las revoluciones modernas, ya no despiertan confianza y, por el contrario, nos han hundido en el escepticismo y la

[58] *Ib.*, pp. 98-99.

angustia. Es cierto, la cultura, que según el pensamiento moderno es algo "natural", algo consecuente, algo que camina positivamente, por el progreso, hacia lo mejor (como la había visto Kant), hoy nos muestra su rostro: puede ser también un ámbito de maldad humana; mejor, de hecho, ha seguido los derroteros de la maldad, aún sin necesidad de obrar mal, se ha usado explícitamente para obrarlo. ¿Por qué? Porque la Edad Moderna ha tomado una falsa idea de hombre, porque ha establecido la imagen del hombre completamente autónomo y, a partir de ahí, ha planteado un modelo de sociedad que, a la larga, mata lo humano, ese horizonte de sentido y de significado.

La Edad Moderna concibió que la conquista del hombre sobre lo existente, el poder, a partir del cual establecía la cultura, significaba sin más el progreso; es decir, creyó que el simple incremento de poder traería progreso, de forma natural y consecuentemente; ello le dio al hombre moderno seguridad y bienestar. Pero olvidó que el poder, como fuerza real conducida a determinados fines propuestos, es ambiguo, que lo mismo sirve para construir que para destruir. No le importó establecer un ethos del poder, sino más bien y únicamente incrementarlo; y el resultado está a la vista: el poder es incontenible, absorbente, imponente y con pretensiones de absoluto. Ciertamente, el hombre ha incrementado su poder, pero al mismo tiempo descubre que no está preparado para utilizarlo con acierto y, lo que es peor, ni siquiera es consciente de lo que esto significa. Este aserto, de que no hay consciencia del problema, es lo que nos permite decir que crecen las posibilidades de que el poder que ahora tiene el hombre lo utilice mal y para mal. Esa no consciencia o inconsciencia del uso del poder hace que el hombre lo utilice creyendo que el poder tiene un desarrollo "natural", por sus meras posibilidades y potencialidades, pero de cuyos resultados ya no es responsable; no hay consciencia de responsabilidad, falta una ética del uso del poder. Y al faltar ésta, el poder, por así decirlo, "cobra vida propia". ¿Quién entonces se hacer responsable de él? ¿Quién entonces lo controla? El hombre ya no. Y si admitimos que no hay nada sin dueño, entonces también debemos admitir que al no pertenecer ya al hombre, el poder se vuelve una fuerza anónima en manos de los demonios;[59] y no me refiero a los "demonios sueltos" de los políticos

[59] *Ib.*, pp. 110-113.

(eso nos daría cierta tranquilidad), sino a fuerzas reales, ímpetus reales, espíritus reales, ante quienes los políticos también son sus víctimas.

La falta de un ethos del poder, que ha desatado al poder anónimo y a las fuerzas caóticas, al propio tiempo ha suscitado una cierta incertidumbre e incluso una angustia inconsciente. Lo grave del asunto es que para muchos esto no es visible; que el poder se convierta en una fuerza anónima en manos de fuerzas demoníacas puede ser para muchos y para los que directamente ejercen el poder una "cosa de niños", es decir, una fantasía. En cambio para una mentalidad "objetiva" el asunto va por otro lado. Ciertamente, reconocen, hay problemas, y problemas muy graves, pero para resolverlos no hay que pensar en fuerzas demoníacas (¡por Dios!), sino en soluciones racionales; la ciencia y la técnica, el conocimiento de la ciencia económica y, sobre todo, la sensibilidad política, serán los medios más adecuados para entender lo que pasa y solucionar los problemas. Entonces, hablan los expertos, los que están calificados científicamente, se disponen máquinas, programas, proyectos y se echan a andar oficinas; en todo esto la llamada "opinión pública" y los mass media, sólo sirven para "equilibrar" y "calibrar" las fuerzas que desatan las opiniones; se impone la moda y todo juicio se reduce a opinión, a algo que, en el fondo, no vale nada, a no ser que funcione como medio de presión. Surge el mundo de una cultura que no es cultural, que no es expresión de humanidad, sino precisamente su oscurecimiento: la máquina, el aparato, la institución, el programa, los objetivos, etcétera, terminan venciendo al hombre.

Existe algo, sin embargo, que no se destruye en el hombre; su deseo de felicidad, su anhelo de plenitud, su impulso hacia la verdad, el bien, la belleza y la justicia, siguen ahí, buscando meterse sobre cualquier rendija que se lo permita. Un cierto fastidio del tiempo, del trabajo, de la vida tal y como se vive y como se proyecta, plantea una especie de necesidad de fuga; esta realidad tan cruel, tan inhumana o tan sin sentido no ofrece ningún atractivo; el vértigo de lo cotidiano, del trabajo, de la casa, del estudio, del chisme político, de la "grilla" misma, se presenta tan tremendo, tan absorbente que se necesita "salir" de él; la simple lectura de una novela, la televisión o el deporte no son sino medios de entrar en un ambiente, en un clima, en un mundo donde el terror de la historia y del tiempo no nos alcance; ese deseo de diversión, o de intensidad en la diversión, es una suerte de salir de este

mundo e ingresar en un mundo de belleza (aunque esta belleza no sea más que una fugacidad). Se encuentra en el corazón humano ese impulso místico, ese deseo estético, ese instinto de buscar descanso, ese anhelo de paz. Incluso ese mundo que se busca bien podría ser el auténtico "lugar" del hombre, frente a este mundo inauténtico de máquinas, de programas, de instituciones. La condición humana consiste en estar en medio de estos dos mundos: el mundo de la historia y de su terror, el mundo de la política como ámbito de la acción de los hombres, y, del otro lado, el mundo anhelado de reposo, descanso y paz.

Ciertamente que existe un enorme riesgo, como en todas las cosas humanas, y una enorme posibilidad de perversión. El mundo de reposo y paz, la mirada mística del hombre, puede distorsionarse y volverse miope. Su deseo de verdad y de bien, de belleza y de justicia, puede confundirse con un sueño, con una dulce ilusión reservada para el consumo privado; puede incluso volverse una droga para escapar de la crueldad del mundo y de su sinsentido. La vida, desde esta postura, es un sueño; y la realidad, cruel e indiferente, algo que no merece la pena. Por eso, ante la fuerza anónima del poder, en medio de la masa de la estructura de las instituciones (empresa o partido), el resultado de esa visión que ve la vida como un sueño es una actitud generalizada de indiferencia: a nadie le importa nadie ni nada; el interés sólo es interés "público", los asuntos privados son cuestiones de alcoba. El resultado final de la máquina y de la masa son individuos solitarios; puede ser que tales individuos gocen del uso del poder (el poder es eso, poder, pero nunca es amistad) o de sus favores, pero desde ahí el horizonte humano se oscurece: todo se vuelve programa, objetivos a lograr. Todo al servicio de esa fuerza anónima que se llama poder.

Se necesita, por lo tanto, la recuperación de tres virtudes básicas y necesarias: una seriedad en el deseo de verdad, una virtud espiritual y personal de fortaleza, y un ascetismo como disciplina de búsqueda. En el terreno práctico urge un arte espiritual de gobernar, que los dirigentes hasta hoy no están dispuestos a cultivar. Todo esto no es pesimismo, el encuentro con la realidad no es pesimismo; partir de la amargura del descubrimiento de la realidad puede volverse una esperanza creadora que valore lo cotidiano, el trabajo cotidiano, que abra de nuevo el horizonte humano de sentido y de significado de la existencia y la capacidad de construir el futuro; futuro para mirar hacia delante, y sentido y significado de la existencia para mirar hacia arriba.

6. De la rebelión a la revolución: el diagnóstico de Camus

La historia moderna ha mostrado el proyecto de una rebelión, de una causa por la justicia. Quisiera ahora detenerme en el ensayo de Albert Camus, *El hombre rebelde*,[60] que muestra a grandes rasgos el proyecto moderno y su fracaso.

Si la historia moderna es el proyecto de hombre basado en una rebelión, lo primero que, se nos antoja, debe plantearse es la pregunta por la rebelión misma. La rebelión, o mejor el hombre rebelde, descansa sobre un "no", sobre un "basta". La rebelión, por eso mismo, niega. El esclavo o el siervo, el subordinado o el que siempre ha recibido las órdenes para cumplirlas, de repente dice: "no". El contenido de esta negativa, empero, reclama un derecho, lanza su grito y su voz, apelando a una instancia superior: la justicia, o bien, apelando a su propia dignidad: "porque soy igual que tú". El rebelde niega, pero en su negativa afirma un valor: el de su dignidad y el de la justicia que sostiene esa dignidad. Dicho valor, por su parte, no se reclama como algo de carácter particular, sino como algo universal: el valor al que se apela "tiene que ser" universal, tiene que inherir en los demás hombres, en todos los seres humanos. Ese carácter universal se muestra como una instancia que todos los hombres deberían reconocer; más aún, sin ese valor universal, la rebelión no estaría justificada. La rebelión es, por lo tanto, una no aceptación del estado de cosas, una negación del lugar que se ocupa; en principio y por principio, la rebelión busca abolir el binomio amo-esclavo, no ciertamente para convertir al esclavo en nuevo amo, sino para destruir la figura tanto del amo como del esclavo.

El grito del rebelde, "porque yo también soy digno", "porque soy igual que tú", es a todas luces un acto irreverente y, en el más profundo sentido, una acción sacrílega. Sacrílega lo es cuando la rebelión no sólo es una no aceptación del estado de cosas, sino una no aceptación de la propia condición humana. En el fondo, igualmente, la rebelión es ese escondido reclamo de dignidad metafísica, ontológica. El rebelde lo es en la medida en que quiere ser, en la medida en que reclama su propio ser y su derecho de ser. Y esto tiene una historia.

---

[60] Camus, Albert: L'homme révolté, Gallimard, París, 1953; versión española, *El hombre rebelde*, trad., Luis Echávarri, Alianza Losada, Madrid, 1982.

¿Contra quién se rebela el hombre moderno? No aludiremos aquí a la historia que, según la narración bíblica, comenzó con la primera rebelión, la rebelión del ángel Luzbel, aunque aquí radica la más honda de las raíces de toda rebelión metafísica. Nos referiremos, más bien, a la expresión histórica de esa rebelión, es decir, la rebelión contra la gracia. En efecto, por ejemplo, la rebelión moderna contra las diversas formas de autoridad, particularmente la figura del rey, es de tal índole que, según el pensamiento moderno, no existe autoridad que emane del fundamento divino. El rey que reclamaba para sí el derecho de autoridad en virtud de una gracia divina, no tiene tal derecho frente a la libertad, esto es, la autoridad no descansa sobre una gracia, que por cierto sonaría a lo arbitrario. Si la autoridad tiene algún fundamento, éste debería ser la libertad del pueblo. La soberanía, de este modo, descansa sobre el supuesto de una libertad, y ésta se manifiesta en la "voluntad general" de un pueblo o sociedad. Por ello es que el fundamento último de dicha autoridad no viene dado desde la gracia divina, sino desde la libertad expresada en un consentimiento. Así es como nace la idea de soberanía popular frente a la soberanía regia. Pero como libertad y gracia son términos antitéticos, el soberano recibe la autoridad no por gracia sino por la libertad; cualquier pretensión de justificar la autoridad en la gracia representa un atentado contra la libertad y, en suma, significa un crimen. La modernidad, desde esta óptica, nace como un grito de libertad y contra la injusticia que representa el principio divino que justificaba el derecho divino de los reyes. Por eso la modernidad se autojustifica en la libertad y en su grito de justicia.

Empero, el proyecto moderno, la república, ha mostrado ya sus puntos de quiebra, porque la voluntad general, fundamento de la soberanía y al mismo tiempo expresión suya, finalmente ha servido para el asalto del poder de pequeños grupos que, en el fondo, lo que menos le interesa es la voluntad general; mejor dicho, a nombre de la voluntad general violenta la "voluntad de todos" para obligarla a "ser libre". El sufragio universal, nata expresión de la soberanía, no sólo ha sido violentado, sino sutilmente seducido: el voto se compra, se vende o se subasta, pero nunca ha sido expresión de soberanía ni de libertad.

Las raíces más hondas del proyecto moderno y de su fracaso hay que buscarlas, precisamente, en los motivos que suscitan la rebelión, que ya no sólo será histórica sino también metafísica, es decir, el hombre moderno se rebela contra la injusticia que repre-

senta el estado de cosas, el antiguo régimen, la gracia. Y no sólo la injusticia social, sino la injusticia que se expresa en la condición humana: el dolor y el llanto de los niños. La rebelión se endereza, entonces, contra el Creador de tal condición, contra Dios mismo. El grito del rebelde, por lo tanto, ya no apela a Dios, sino a la Justicia, una suerte de valor por encima de Dios. Y a nombre de la justicia se juzga al Creador, se le procesa, se le encuentra culpable, se le condena y se le da muerte. De esto se trata la "muerte de Dios" de la cual habló Nietzsche.

Y junto con Dios, también debe de morir su huella: la moral y las normas. Desde aquí se entiende el desesperado grito de Iván Karámazov: sin Dios, de ahora en adelante, todo está permitido. Y todo está permitido porque no basta que se ofrezca un Cielo al final de la vida, una eternidad que descanse sobre "el llanto de los niños". Una inmortalidad así, dice Iván, yo no la quiero, no la puedo tolerar.

La rebelión, desde este punto, se convierte en revolución. El "todo está permitido" de Karamázov no soluciona la injusticia, no seca el llanto de los niños: pero lo justifica. Precisamente eso significa la revolución: todo está justificado. El crimen, entonces, se vuelve no sólo una consecuencia, sino una justificación de la revolución misma.

A eso alude Camus cuando afirma que existen crímenes de pasión y crímenes lógicos; el primero se entiende: perder la cabeza por una pasión. Pero el segundo, el crimen lógico, no se entiende. Y la modernidad ha llegado al crimen lógico, al crimen justificado, al crimen como punto de partida y de llegada: es el absurdo. Las revoluciones modernas, con su principio del crimen lógico, son expresión de lo absurdo y, finalmente, de la derrota de la razón. Perder la razón por una pasión, hasta cierto punto es comprensible; pero perder la razón en nombre de la razón y la racionalidad, es la ilógica de la lógica... de la lógica de la revolución.

Ahora bien, todo lo escrito arriba no pretende ser un diagnóstico definitivo ni exhaustivo; se trata tan sólo de tener un punto de partida para seguir escribiendo la historia y para continuar con nuestra búsqueda de nuestro propio rostro de seres humanos. En este sentido, lo escrito, como cualquier escrito, es inconcluso; y en virtud de tal inconclusión pretende estar abierto a lo nuevo y a lo mejor; a lo nuevo porque la vida nos enseña cada día cosas nuevas, acontecimientos nuevos de los que tenemos siempre que aprender; y a lo mejor, porque siempre habrá juicios más profundos y más exactos que los que uno mismo hace.

[illegible] mezquindad [illegible]

[illegible] condicional, algo más que [illegible]

[illegible] afirma que [illegible]
[illegible] primero se [illegible]
[illegible] gundo, el crimen [illegible]
[illegible] que el crimen lógico [illegible]
[illegible] posible y de llevar [illegible]
[illegible] que en principio [illegible]
[illegible] do y, finalmente, de la [illegible]
[illegible] incorporación, hasta cierto [illegible]
[illegible] razón circunscribe de la razón [illegible]
[illegible] de la lógica de la [illegible]
[illegible] lo escribe a una [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible]

II. ANALES

LA NOCIÓN DE TRADICIÓN Y SU INFLUENCIA EN LA FILOSOFÍA DE LA CIENCIA

*Raúl Alcalá Campos**

El autor del presente trabajo lleva a cabo una revisión de las diferentes nociones de tradición que se han presentado en la filosofía de la ciencia, en autores como Popper, Kuhn y Laudan. Asimismo revisa las ideas de Gadamer respecto a la tradición, con el fin de resaltar la importancia que dicho concepto toma a lo largo del presente siglo, permitiéndonos así ubicar la importancia de su estudio para las ciencias hermenéuticas.

La idea que subyace en su análisis tiene dos vertientes: la primera afirma que la noción de tradición juega un importante papel en la labor hermenéutica; la segunda sostiene la tesis de que el análisis de la tradición involucra de manera inevitable un estudio de aquello sobre lo que se asienta la tradición, es decir, una concepción de persona.

En los albores del modernismo el acceder al conocimiento se inicia con una lucha en contra de los prejuicios de la tradición. F. Bacon abandera esta lucha en nombre de la ciencia, buscando acabar con los ídola del pueblo. La ciencia parte así del abandono de todo prejuicio y se funda en la experiencia y la inducción. Hasta mediados de este siglo la puerta de acceso al baluarte del conocimiento parecía tener como lema: ¡entre aquí sólo aquel que acepte abandonar sus prejuicios! El positivismo lógico acepta este lema porque, además de permitirle distinguir entre lo que es ciencia y lo que no es tal, le permite comprometerse con la objetividad y la experiencia.

Metodólogos, como Mario Bunge, consideraron como rasgos esenciales del conocimiento que alcanza la ciencia, a la racionali-

* Escuela Nacional de Estudios Profesionales-Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México. Este trabajo fue posible gracias al apoyo de la DGAPA de la Universidad Autónoma de México con el proyecto IN/100794.

dad y a la objetividad. Este autor considera que el conocimiento científico de la realidad es objetivo porque concuerda aproximadamente con su objeto y recurre a los hechos para verificar la adaptación de las ideas a éstos. Lo que se pretende pues es describir los hechos tal como son, dejando de lado cualquier tipo de valoración que pueda provenir de un aspecto social.

Es en este marco donde Karl Popper reconoce la importancia de la tradición en la obtención del conocimiento científico. En su conferencia "Hacia una Teoría Racional de la Tradición", pronunciada el 26 de julio de 1948 en Oxford y recogida en su obra de 1961,[1] acepta que la tradición está en el centro no sólo de la investigación científica sino de cualquier actividad humana. Ahora bien, Popper reconoce sólo dos actitudes posibles ante la tradición, la primera es aceptarla sin crítica, estamos tan inmersos en la tradición que no somos conscientes de ella, incluso en muchos casos el rechazo a ésta se debe a una cuestión de actitud; la segunda es la adopción de una actitud crítica ante la tradición, que desde luego presupone conocer y comprender una tradición antes de rechazarla o aceptarla, pero aun así nuestro autor no cree que haya una liberación total de ésta, pues considera que la liberación no es otra cosa que un cambio de una tradición a otra. Lo que sí se puede hacer es liberarse de los tabúes de una tradición. Tal liberación se logra reflexionando sobre el tabú en cuestión para aceptarlo o abandonarlo. Esto permite el no sometimiento ciego a ninguna tradición.

Uno de los puntos más importantes que hay que subrayar es que Popper considera que "La tradición es una necesidad de la vida social". Esto es así porque el papel que la tradición juega dentro de la sociedad es el del mantenimiento de un orden y de un gran número de regularidades, ofreciéndonos por tanto una base sobre la cual actuar, "algo que podemos criticar y cambiar". Esta es pues la importante función de la tradición en la vida social y en la ciencia como parte de ésta. Cuando pretendemos describir la uniformidad en las actitudes, en los propósitos, valores o gustos de las personas apelamos a las tradiciones, por ello Popper afirma que las tradiciones son la mediación entre las personas y las instituciones, ya que estas últimas desempeñan funciones sociales primarias como la educación o la prevención de la violencia.

[1] Popper, K. Hacia una teoría racional de la tradición en *Conjetura y Refutaciones*, España, Paidós, 1991.

Lo que desde mi punto de vista hay que resaltar de la posición de Popper, es la fuerza con la que defiende el papel sociológico de la tradición dentro de la ciencia, en un clima de intolerancia de lo social en la investigación científica. Fiel a su racionalismo, crítico, este autor rescata la racionalidad de la tradición y critica a la posición racionalista que la rechaza sin darse cuenta que lo puede hacer precisamente porque pertenece a una tradición.

Un punto más. En la conferencia mencionada no se ofrece una elaborada teoría de la tradición, más bien se da un esbozo de lo que puede contemplar ésta.

Aproximadamente diez años después de la conferencia mencionada, Thomas S. Kuhn dicta la conferencia "La tensión esencial: tradición e innovación en la investigación científica", en la Universidad de Utah. En ella, el autor critica la imagen, predominante en el momento, respecto a las características del científico básico, imagen que tiende a mantener el "pensamiento divergente", es decir, rechazar las soluciones de la tradición y tomar direcciones nuevas, en pocas palabras: por principio establecer divergencias con la tradición.[2] Desde luego que Kuhn acepta que tales divergencias ocurren, pero no por principio ya que también es esencial para el avance de la ciencia el "pensamiento convergente". De tal manera que tanto el pensamiento convergente como el divergente son necesarios para el desarrollo científico. Ahora bien, como estos dos tipos de pensamiento entran en conflicto, entonces se produce lo que da nombre a la conferencia de Kuhn: la tensión esencial. Soportar una tensión tan fuerte como la producida por este conflicto es lo que permite la investigación científica de alta calidad. Es interesante observar cómo desarrolla esta idea Kuhn pues, según él, la tensión es producida en el científico (en la nota 2 a pie de página hace referencia al grupo profesional y no al científico individual) porque, por un lado, ha adquirido a lo largo de su formación compromisos intelectuales y prácticos, por el otro, su aspiración a la fama lo puede llevar al abandono de dichos compromisos para aceptar otros de su propia invención.

Es importante señalar que para Kuhn la mayoría de la investigación científica normal es convergente, asentada en un consenso establecido, el cual se ha logrado a través de la educación y la práctica de la profesión. De esta manera es prácticamente imposi-

[2] *Cfr.* T.S. Kuhn. *La tensión esencial*, México, FCE, 1982, p.248 ss.

ble llevar a cabo una investigación, sea de naturaleza normal o revolucionaria, sin que esté asentada en una tradición científica contemporánea, pues es la única manera de romper con tal tradición para dar lugar a una nueva. Sin embargo, el producto de la investigación dentro de una tradición bien definida y asentada, en algún momento, generará novedades en contra de ella.

Varias cosas, según me parece, son importantes señalar respecto a esta conferencia. En primer lugar, Kuhn parece decir a sus colegas que defienden el pensamiento divergente que no llegarán a ningún lado sin tomar en cuenta el pensamiento convergente; en segundo lugar, que la tensión esencial es necesaria para el desarrollo de la ciencia; por último, la investigación de calidad se inicia reconociendo un firme compromiso con la tradición.

Por las mismas fechas en que Kuhn está escribiendo *La estructura de las revoluciones científicas*, Gadamer está publicando su obra *Verdad y método*, y aunque este último autor proviene de una corriente filosófica diferente a la de los autores anteriores, se enfrenta también al problema del reconocimiento de la tradición dentro de la investigación.

No vamos a entrar a un análisis exhaustivo de la obra de Gadamer, sin embargo, es conveniente mencionar su posición respecto al "prejuicio". Este concepto, según este autor, nos remite a un juicio elaborado previamente al estudio que lo determina, es decir, juzgar con anterioridad lo que se pretende conocer. Pero hay que tener cuidado pues no podemos identificar al prejuicio con juicio falso, como desde la Ilustración hasta nuestros días ha sido considerado. La Ilustración consideró al prejuicio como "juicio no fundamentado", como juicio que carece de la garantía del método, como si este fuese el único modo de lograr la certeza. La Ilustración rechaza por principio toda autoridad, excepto la autoridad de la razón, en particular niega la autoridad de la tradición. Para Gadamer, sin embargo, esta posición sólo refleja un prejuicio más que debe ser sometido a revisión, pues para él no tiene cabida una razón absoluta sino que ésta debe ser concebida como real e histórica,[3] por ello, sostiene este autor que antes de comprendernos a nosotros mismos en la reflexión nos comprendemos de manera autoevidente en la familia, la sociedad y el estado, de aquí su afirmación: "Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser".

---

[3] *Cfr.* H-G Gadamer. *Verdad y Método I*. Salamanca, ed. Sígueme, 1991, p. 343.

Gadamer considera así de vital importancia la rehabilitación del prejuicio desligándolo del papel que la Ilustración le había otorgado, reconociendo que existen prejuicios legítimos. Para ello se ve forzado a elaborar una teoría de los prejuicios que le permita distinguir a los legítimos de los que no lo son así como explicar cuáles pueden ser las bases de la legitimidad de éstos.

Reconoce la oposición, sostenida por la Ilustración, entre fe en la autoridad y uso de la razón, pues la autoridad se convierte en una fuente de prejuicios en tanto que usurpa el lugar del propio juicio, pero en su lucha contra toda autoridad ignora la Ilustración que ésta puede ser también fuente de verdades. La autoridad no es lo opuesto a la razón y la libertad, ni tampoco se asienta en una obediencia ciega, como la concibió la Ilustración. La autoridad no se basa en un acto de sumisión a la razón, al contrario, es un acto de reconocimiento y conocimiento, de tal manera que se adquiere, no se otorga. Al asentarse sobre el reconocimiento se reconoce a su vez la acción de la razón misma. Es en este sentido que la aceptación de una autoridad no descansa en la obediencia ciega, sino en el reconocimiento de que el otro tiene más conocimiento que nosotros y que, por ello, su juicio es preferible al nuestro. Esto es un acto de razón y libertad.

Gadamer se apoya en la crítica del Romanticismo a la Ilustración y junto con ella acepta una forma particular de autoridad: la tradición. Para él la autoridad de la tradición determina a nuestro ser histórico y finito, en última instancia, determina nuestra acción y nuestro comportamiento. La tradición es concebida así como una autoridad y en este sentido fundamenta la validez de las costumbres, y éstas aunque se adoptan libremente no se crean ni se fundamentan en dicha libertad. Con esto reconoce Gadamer su deuda con el Romanticismo, como el reconocimiento de que la tradición determina nuestras instituciones y comportamientos al margen de los fundamentos de la razón.

Sin embargo, Gadamer no acepta la posición del Romanticismo que concibe a la tradición como lo opuesto a la libertad racional, no cree en una oposición entre tradición y razón,[4] pues considera que esta visión es tan prejuiciosa como la de la Ilustración. Para él la realidad de la tradición es un momento de la libertad y de la historia, realidad que necesita ser afirmada, asumida y cultivada;

[4] *Cfr. ibidem*, p. 349.

es en este sentido que es conservadora, pero precisamente por ello siempre está presente en los cambios históricos. La conservación, según Gadamer, es un acto de la razón, que pretende no llamar la atención sobre sí misma, y esta pretensión es lo que hace que se vea a la innovación como única acción y resultado de la razón. Visto así, tanto la conservación como la innovación pueden ser asumidas desde una conducta libre. Sin embargo, no es concebible la innovación sin la tradición y es en este sentido que nos encontramos siempre dentro de ella; es más, por muy fuerte que sea la innovación, digamos un cambio revolucionario, se conserva un legado de la tradición bastante amplio que se integra con lo nuevo y otorga una nueva forma de validez. Por otro lado, en tanto estamos siempre inmersos en alguna tradición, nosotros mismos sufrimos una imperceptible transformación en el devenir de la tradición.

Se puede afirmar así que la innovación adquiere sentido por su oposición a la tradición manteniendo incluso mucho de ésta. Es por ello que concibe a la investigación histórica como mediación de la tradición[5] pues en ella siempre se oye la voz que resuena del pasado. Las ciencias del espíritu y las ciencias de la naturaleza se identifican en tanto que ambas se encuentran dentro de la tradición, pero se distinguen en tanto que en la segunda su objeto de estudio, en sentido ideal, se concibe teleológicamente como aquello que puede ser conocido de manera completa, en tanto que en las ciencias del espíritu esto no ocurre ya que ni siquiera se puede hablar de un objeto hacia el cual se oriente la investigación, pues el interés del investigador está motivado por el presente y sus intereses.

Como se notará, los tres autores mencionados reconocen el importante papel de la tradición dentro de la investigación, pero ninguno de los tres pretende establecer un divorcio entre tradición y razón.

Enormes coincidencias se pueden observar en los tres autores, por lo que al respecto más que de divergencias se puede hablar de complementación. La teoría de los prejuicios de Gadamer, su estudio sobre la autoridad y su relación con la tradición permite observar con mayor claridad la tensión esencial de Kuhn; asumir la tradición, a la manera de Popper, como la mediadora entre las personas y las instituciones nos permite ver la legitimación de la tradición dentro de la sociedad.

[5] *Cfr. ibidem,* p. 353.

En la actualidad parece difícil encontrar a alguien que pretenda negar el papel de la tradición dentro de la investigación, reconocemos pues su importancia de toda la labor científica. Sin embargo, tal reconocimiento genera problemas bastante complicados, por dar algunos ejemplos, ¿qué relación hay entre tradición y conocimiento?, ¿podemos identificar tradición con cultura?, ¿la aceptación de una tradición rompe con el proyecto cartesiano?, ¿es posible que por alguna situación (política, por ejemplo) se abandone prácticamente una tradición, como parece haber ocurrido en nuestros días con el marxismo? Antes de intentar dar una respuesta a estos y otros problemas es conveniente revisar la propuesta de Larry Laudan al respecto.

Uno de los conceptos más importantes en la visión de Laudan es el de teoría, éste se refiere a dos tipos diferentes de cosas, por un lado se utiliza a veces para referirse a un conjunto de enunciados relacionados entre sí (hipótesis, axiomas, o principios) que permiten predecir y explicar los fenómenos naturales. En este sentido específico los ejemplos que proporciona Laudan versan sobre teorías particulares: el electromagnetismo de Maxwell, el efecto fotoeléctrico de Einstein, la teoría de la plusvalía de Marx, etc. Por otro lado, también se utiliza el término teoría no para referirse a una teoría particular sino a un espectro completo de éstas, lo cual dificulta su corroboración empírica debido a su generalidad, ejemplos de este tipo son: la teoría atómica, la teoría de la evolución o la teoría cinética de los gases. Estos ejemplos no nos hablan de una teoría particular, sino de una familia de teorías relacionadas histórica y conceptualmente que mantienen un supuesto en común; en el caso de la teoría de la evolución, por ejemplo, este supuesto es que las especies orgánicas tienen líneas de descendencia comunes. A estas teorías más globales Laudan les llama "tradiciones de investigación", con lo cual, y a diferencia de los anteriores, delimita el campo sobre el que va a tratar.

Entre las características más importantes de cualquier tradición de investigación se encuentran: un cierto número de teorías específicas que la ejemplifican, compromisos metafísicos y metodológicos que la individualizan y la distinguen de otras, discurren a través de formulaciones diferentes y tienen una larga historia. En este sentido una tradición de investigación proporciona un conjunto de directrices para que las teorías específicas se desarrollen.

Las tradiciones de investigación tienen dos directrices principales: generan una ontología específica y constituyen sus métodos de indaga-

ción legítimos. En el primer caso lo que se especifica son las entidades fundamentales que la tradición concibe y la manera en que estas entidades interactúan. Con esto se limita la función de las teorías específicas que constituyen a la tradición, dicha función consiste en explicar los problemas empíricos reduciéndolos a la ontología de la tradición. En el segundo caso se manifiesta los modos de proceder que la tradición considera válidos como métodos de indagación que permiten, entre otras cosas, evaluar y corroborar a las teorías. Lo anterior lleva a Laudan a afirmar lo siguiente: "Dicho simplemente, una tradición de investigación es pues un conjunto de "síes" y "noes" ontológicos y metodológicos. Intentar lo que está prohibido por la metafísica y la metodología de una tradición de investigación, supone que uno mismo se sitúa fuera de esa tradición y la repudia".[6] Lo anterior hace posible para Laudan dar una definición preliminar y operativa de lo que es una tradición de investigación: "Una tradición de investigación es un conjunto de supuestos generales acerca de las entidades y procesos de un ámbito de estudio, y acerca de los métodos apropiados que deben ser utilizados para investigar los problemas y construir las teorías de ese dominio".[7] De acuerdo con esto toda tradición de investigación estará constituida por una serie de teorías específicas las cuales le permiten concretar su ontología satisfaciendo su metodología.

A diferencia de teorías específicas las tradiciones de investigación no son directamente corroborables ya que no tienen como pretensión ofrecer explicaciones y predicciones, no dan respuestas detalladas a problemas específicos sino que más bien afirman de qué está hecho el mundo y cómo éste debe ser estudiado, en este sentido proporcionan las herramientas necesarias para resolver problemas tanto empíricos como conceptuales. Esta función de las tradiciones de investigación es precisamente la que permite una evaluación objetiva de ella, no con la pretensión de saber si es verdadera o falsa, o para refutarla o confirmarla, sino para determinar si tiene éxito o no, en palabras de Laudan: "...podemos afirmar, simplemente, que una tradición de investigación tiene éxito cuando, por medio de sus teorías componentes, conduce a la solución adecuada de un ámbito creciente de problemas empíricos y conceptuales."[8]

Un punto que nos interesa resaltar es el de las relaciones entre

---

[6] L. Lauden. *El progreso y su problemas*. Madrid, ed. Encuentro, 1986, p. 115.
[7] *Ibidem*, p. 116.
[8] *Ibidem*, p. 117-8.

tradiciones de investigación y teorías. En primer lugar, según Laudan, no existe entre ellas una relación de implicación, esto se debe a que podemos tener teorías mutuamente inconsistentes que formen parte de la misma tradición de investigación, pero también podemos tener diferentes tradiciones que proporcionen los supuestos adecuados para una teoría dada. Sin embargo, existen dos modos específicos, por lo menos, de relación entre las teorías y las tradiciones de investigación: el histórico y el conceptual. La manera que propone Laudan para acercarse al estudio de estos modos de relación es analizar la influencia que ejerce la tradición de investigación sobre las teorías que la constituyen. Dicha influencia queda delimitada de la siguiente manera:

1. Determinación de problemas. Estos pueden ser de dos tipos:

a) empíricos, determinan el dominio de aplicación de las teorías constituyentes de tal manera que, apoyada en su ontología, puede incluir o excluir determinadas situaciones de su dominio;

b) conceptuales, este ocurre cuando se genera una tensión entre la tradición de investigación y las teorías constitutivas, tensión que se produce cuando se hace una articulación detallada de la teoría que lleva a aceptar supuestos que contravienen a los de la tradición.

2. Función limitadora de las tradiciones de investigación (negativa). Dado que las tradiciones de investigación dictan el tipo de ontología y el tipo de metodología aplicables en su dominio, entonces limita los tipos de teoría que se pueden desarrollar bajo su abrigo.

3. Función heurística de las tradiciones de investigación (positiva). De la misma manera que en el punto anterior, establecer una ontología y una metodología otorga también indicios para generar nuevas teorías, cumpliendo así una función heurística en la investigación. Esta puede tomar dos vertientes: generación de nuevas teorías o bien modificación de teorías ya establecidas. Este último caso ocurre cuando una teoría constitutiva, debido a su falta de capacidad para resolver problemas, requiere ser modificada, presuponiéndose que para mejorar dicha capacidad las tradiciones de investigación contemplan directrices importantes que permiten llevar a cabo tal modificación.

4. Función justificadora. Dado que las tradiciones de investigación sancionan ciertos supuestos, estos permiten racionalizar las respuestas que las teorías constitutivas otorgan a los problemas a los que se enfrentan.

Pero esta influencia de las tradiciones de investigación sobre las teorías no implica que las primeras se conserven estáticas, al contrario, dado que las tradiciones de investigación son históricas nacen, prosperan y mueren. Es decir, Laudan acepta la evolución de las tradiciones de investigación en el sentido de producción de cambios importantes dentro de ella. Dos son los cambios que considera este autor:

1. Modificación de las teorías constitutivas, esto puede llevar hasta la sustitución de una teoría T por otra teoría T', si se acepta que esta última representa una mejora respecto a la anterior.

2. Modificación a nivel del núcleo. Laudan sostiene que hay situaciones en que las anomalías no quedan superadas por la modificación de las teorías constitutivas, en tales casos los científicos proponen modificaciones (mínimas) al nivel ontológico o metodológico de la tradición de investigación preservando intacto la mayoría de los supuestos de la tradición de investigación, cuando esto último ocurre y no se logra la superación de las anomalías, entonces se tiene fuertes razones para el abandono de la tradición de investigación, siempre y cuando se tenga una alternativa.

Un punto importante para la comprensión de lo anterior es que para Laudan hay que aceptar que en las tradiciones de investigación hay un conjunto de elementos que no pueden ser rechazado sin cambiar, a la vez, de tradición (Lakatos). Pero también hay que aceptar que este conjunto de elementos cambia con el tiempo (contra Lakatos). Un ejemplo que da Laudan para aclarar este punto es el de la tradición de investigación newtoniana, ya que en la mecánica del siglo XIX no se aceptaba al espacio y al tiempo como absolutos, pero en la mecánica del siglo XVIII se consideraban como elementos sagrados, inalterables. En este caso se trata de una evolución y no de un cambio de tradición, evoluciona el núcleo de la tradición de investigación.

Laudan no prohibe, a diferencia de otros autores como Kuhn por ejemplo, que un científico pueda trabajar con coherencia en más de una tradición de investigación. Tal prohibición supone que diferentes tradiciones tienen que ser inconsistentes entre sí. Sin embargo, es posible que dos tradiciones de investigación puedan ser fundidas provocando una síntesis que resulta progresiva respecto a las tradiciones de investigación precedentes tomadas de manera aislada.

No podemos dar por terminado el análisis de la posición de

Laudan respecto a las tradiciones de investigación si antes no hacemos mención de una cuestión crucial para él: la elección, por parte de los científicos, entre tradiciones de investigación alternativas o cómo puede ser evaluada una tradición aislada. Es crucial para Laudan porque considera que si no se tiene criterios operativos para tal elección tampoco se tiene ni una teoría de la racionalidad científica, ni una teoría del crecimiento progresivo.

Considera este autor dos modos principales de evaluación, uno sincrónico, el otro diacrónico. En el primer caso nos enfrentamos a cuestiones de adecuación, "Nos estamos aquí preguntando, en esencia, cuan efectivas resultan para resolver problemas las últimas teorías de la tradición de investigación. Esto nos exige determinar sucesivamente la efectividad en la resolución de problemas de aquellas teorías que actualmente constituyen la tradición de investigación (ignorando sus predecesoras)".[9] En el segundo caso nos preguntamos sobre la progresividad de una tradición de investigación, "Nuestra preocupación principal es entonces determinar si, en el curso del tiempo, la tradición de investigación ha aumentado o disminuido la efectividad de sus componentes para resolver problemas, y por tanto su propia adecuación (en un momento dado). Esta cuestión es ineludiblemente temporal, por supuesto, sin el conocimiento de la historia de la tradición de investigación, nada en absoluto podemos decir sobre su carácter progresivo."[10] Este último se mide de dos maneras : la tasa de progreso y el progreso general de una tradición de investigación. El primero permite observar los cambios de su adecuación en un período de tiempo específico; el segundo compara la adecuación entre los conjuntos de teorías de la versión más antigua con la reciente.

Para llevar a cabo una evaluación de una tradición de investigación sostiene Laudan que hay que atender a dos contextos: el de aceptación y el de utilización. En el primer caso se afirma que el científico, para tener una base racional, debe elegir la teoría (o tradición de investigación) más progresiva, es decir, la más adecuada para resolver problemas, pero esto no impide la posibilidad de que el científico investigue alternativas que son inconsistentes con la tradición de investigación que acepta. En otras palabras, al no quedar restringido el trabajo científico por una sola tradición

[9] *Ibidem*, p. 145.
[10] *Idem*.

de investigación, se le permite desarrollar tradiciones de investigación que él considera prometedoras.

Como podemos observar, Laudan realiza un estudio mucho más elaborado que los autores anteriores respecto a lo que son las tradiciones. Es fácil darse cuenta, sin embargo, que él restringe su análisis a las tradiciones de investigación en ciencia, y ya no habla de tradiciones en términos generales. Actualmente se ha delimitado todavía más el campo de estudio, de tal manera que se han abocado a estudios de casos de tradiciones dentro de tradiciones de investigación, por ejemplo Sergio Martínez[11] y Edna Suárez han analizado tradiciones de investigación teóricas, de laboratorio y descriptivistas.

Lo que yo quisiera decir respecto a los autores mencionados lo ha dicho no hace poco Ambrosio Velásco en un excelente trabajo que se titula "El Concepto de Tradición en Filosofía de la Ciencia y en la Hermenéutica", que presentó el 20 de marzo de este año en el Instituto de Investigaciones Filosóficas.[12] Me voy a remitir a las conclusiones de Velásco confesando que algunas de ellas no las había yo concebido. En primer lugar, afirma que los autores mencionados aceptan que las tradiciones están linguísticamente constituidas; en segundo lugar, estos filósofos consideran que la principal función de la tradición es ofrecer bases convencionales (presupuestos, teorías, metas, criterios, valores) que permiten desarrollar y evaluar las creencias y acciones dentro de una comunidad, considerándose así las tradiciones como fuentes de conocimiento, de criterios y valores que permitan evaluar dicho conocimiento.

Pero entre los autores mencionados también hay desacuerdo. Popper se adhiere a una posición universalista al aceptar un criterio epistemológico universal: la metatradición que se inició en Grecia y continúa hasta nuestros días. Esta metatradición se manifiesta a través de una actitud crítica respecto a la tradición. Por otro lado, dado que Popper sostiene que la demostración metodológica es argumento suficiente para que lo demostrado sea aceptado por cualquier individuo racional, se acepta pues que la

---

[11] S. Martínez. Método, evolución y progreso en ciencia, en *Crítica*, vol. XXV. (1a. y 2a. partes).

[12] Se puede ver también los artículos de Velásco, La Hermeneutización de la Filosofía de la Ciencia contemporánea, en *Diánoia*, vol. XLI, 1995 y Universalismo y relativismo con los sentidos filosóficos de tradición, Dianoia, vol. XLIII, 1997.

evaluación de las teorías se lleva a cabo a nivel individual dejando de lado la deliberación colectiva.

Kuhn rechaza el principio metodológico de la metatradición y se asienta en los procesos comunicativos y deliberativos que ocurren dentro de las comunidades científicas y que permiten llegar a un consenso racionalmente fundado, que se sostiene sobre conceptos, presupuestos, normas, valores y criterios tácitamente aceptados, que constituyen la tradición y permiten para la comunidad pertinente poner límite a los argumentos aceptables en el debate y con ello lograr acuerdos racionalmente fundados.

Laudan, de acuerdo con Velásco, se encuentra en una posición intermedia entre los autores arriba mencionados. Se diferencia de Popper porque no acepta criterios transhistóricos para evaluar teorías, ya que éstas se deben evaluar a partir de la tradición a la que pertenecen. Se diferencia de Kuhn porque acepta la posibilidad de diálogo y debate tanto dentro de la tradición como entre tradiciones distintas; esto es posible gracias a que tenemos una noción universal de progreso que permite evaluar y comparar distintas tradiciones ya sea desde el punto de vista diacrónico o desde el sincrónico: la resolución de problemas. Una de las virtudes del trabajo de Laudan es que ejemplifica de manera inmediata cada tema que trata, pero no logra con ello un estudio de caso como excelentemente lo hizo Edna Suárez.

Según Velasco, Gadamer desarrolla y profundiza parte de la concepción Kuhniana de tradición (aunque históricamente desarrolla primero su concepción Gadamer, yo creo que estos dos autores trabajan de manera independiente coincidiendo en algunos puntos, sin que uno se pueda considerar desarrollo del otro), ya que acepta también los procesos comunicativo y deliberativo de la tradición, sin embargo no niega la posibilidad de comunicación entre lenguajes distintos. Precisamente esta es una de las funciones de la tradición: mediar entre distintos lenguajes. Sin embargo, Gadamer no concibe a la tradición como meramente instrumental sino como un acontecer histórico.

Me parece que en todos los autores mencionados (en Laudan se hace explicito), se concibe la relación entre tradición y aquellos en los que se asienta como una relación de influencia no simétrica, aunque en Gadamer hay indicios de la no aceptación de esta situación. En otras palabras, lo que se analiza es la influencia que la tradición ejerce sobre sus constituyentes (teorías específicas en Laudan, comunidades científicas en Kuhn, etc.) sin mencionar la

otra cara de la moneda: la influencia que ejercen los constituyentes sobre la tradición. Al desarrollo de este punto se enfocará lo que sigue.

Hoy en día parece difícil encontrar a alguien que niegue la posible influencia de la tradición dentro del pensamiento en general (ya sea científico o no), sin embargo, los análisis de tal influencia parecen manifestar que las personas sobre las cuales influye la tradición son una especie de parásito de éstas. Tal vez parezca engañoso lo que estoy afirmando puesto que los autores arriba mencionados utilizan frases como "estamos en la tradición", formamos parte de una tradición", etc. pero al prestar atención a sus estudios lo que parece están afirmando es "la tradición está en nosotros", "la tradición forma parte de nosotros", etc. Esto se ve claro sobre todo en Laudan cuando estudia la manera en que la tradición influye en las teorías.

Quiero hacer hincapié en que lo que estos autores afirman es cierto, la tradición influye de una manera bastante fuerte todas nuestras decisiones, acciones, ideas, etc. Pero además hay que aceptar la otra cara de la moneda pues también nosotros influimos sobre la tradición; somos quienes creamos y recreamos a las tradiciones y además somos los únicos animales que lo hacemos. Podríamos incluso decir que las *personas* son creadoras y recreadoras de tradiciones. Ciertamente no somos los únicos animales que viven en sociedad pero si los únicos que crean y recrean tradiciones, y para colmo, como nos dice Velasco respecto a Popper, generamos y recreamos hasta metatradiciones.

Esta relación de influencia simétrica entre las tradiciones y los individuos sobre los que se asienta involucra una situación de fuerza intensiva, pues mientras más esté uno comprometido con la tradición, y esto involucra el aspecto reflexivo que propone Popper, mejor investigación de calidad realiza y hay, debido a ello, más posibilidad de dinamizar a la tradición hasta lograr cambiarla por completo. Lo que está atrás de esto es la idea de que las tradiciones se encuentran tan cerradas como abiertas. Se encuentran cerradas a toda crítica posible que provenga del exterior, pero se encuentran las puertas abiertas a todo aquel que pretenda conocerla. Desde luego no se cierra a las críticas dentro de ella misma, sino más bien acepta aquellas que provienen de sus conocedores, por ejemplo, es muy común en filosofía (y en otras disciplinas) que ante la crítica a algún autor (o tema) se argumente en contra diciendo: lo que ocurre es que tu no conoces bien lo que

sostiene este autor (y en casos extremos se dice que no ha leído su último artículo), pero no se prohibe la adquisición de tal conocimiento, lo que se prohibe es la crítica en tanto uno no se convierta en una especie de autoridad respecto al tema de que se trate.

Esta autoridad, como bien señala Gadamer, no se otorga sino que se gana a través de un conocimiento y reconocimiento de que el otro sabe más respecto al tema tratado (aquí quiero señalar algo que Gadamer no menciona. Ser autoridad en algún tema no implica ser una autoridad plenipotenciaria, es decir, ser autoridad dentro del campo de la literatura no implica ser una autoridad en economía, por ejemplo, aunque tampoco lo prohibe. Lo único que estoy diciendo es que no es aceptable saltar de un caso particular a una generalización, como muchas veces ocurre en nuestros noticieros). De esta manera el conocimiento de la tradición se convierte en una herramienta de poder en dos sentidos: se puede tener la autoridad suficiente para mantener una tradición o bien para cambiarla o abandonarla.

Es pues precisamente en el caso de la autoridad donde es más fácil observar como influye uno sobre la tradición. Pero aunque es el caso más común no es el único. También es posible adquirir autoridad porque se influye sobre la tradición pero sin estar fuera de ella, pues hay que ser un conocedor sutil de ésta para poder influirla. Sin embargo, estas son dos caras de la misma moneda pues ninguna de ellas queda fuera de la tradición. Lo que es importante señalar es cómo un individuo del primer caso se convierte en un individuo del segundo. La diferencia que hay entre los dos casos es que en el primero, porque se tiene autoridad es posible generar cambios, en el segundo porque dado que se generaron cambios se tiene autoridad. Los dos parten de la tradición, los dos generan cambios. El último puede ser ejemplificado por la publicación, en 1905, de la teoría de la relatividad restringida de Albert Einstein, que le procuró una autoridad que antes no tenía, pero, repito, estos son casos raros, en su mayoría son del primer tipo y se ejemplifican principalmente con profesores universitarios.

Como una herencia de la Ilustración se presenta en nuestros días un poco de temor respecto al tema de la autoridad pues parece reflejar el abandono de la racionalidad. Me parece que tal temor es infundado o bien se asienta sobre una versión fundacionalista de la racionalidad. Pero como ha demostrado Ana Rosa Pérez en su

cuyas bóvedas simbólicas se inscribirían los enigmáticos signos gráficos y los símbolos animales a modo de expresiones artísticas de las fuerzas numinosas que cohabitan el antro sagrado.

En esta primera/primaria *imago* mítico-mística del mundo humano en relación al trasmundo ultrahumano cabe observar una cierta previedad o primacía ontológica de la religión respecto al arte. La religión comparecería como religación a lo demónico-divino junto al arte como plasmación humano-mundana. Esta diferencia se recorta sobre el respectivo trasfondo de ambos momentos mitológicos: mientras que la religión se atiene al repliegue del ser como realidad desde sí (physis), el arte se despliega cual *poíesis* o cultivo ya técnico de la natura; yo lo expresaría distinguiendo entre la religión como religación que marca el carácter de aherrojado (geworden) del hombre a su destino, por cuanto devenido; y el arte como plasmación que marca el carácter de arrojado (geworfen) del hombre al mundo. Si la religión dice radicación o dependencia, el arte afirma la exradicación y la independencia o arrojo: de este modo la religión comparece como ligazón esencial de carácter introversor junto al arte como liberación existencial de carácter proyector.

En la terminología mitológica que arriba a M. Heidegger, cabe situar la religión en las profundidades de la *lethe* o sentido profundo y oculto, reponiendo el arte en la desocultación propia de la verdad humano-mundana *(alétheia)*. Pero aquí no tratamos de oponer religión y arte, ya que la auténtica desocultación lo es de lo oculto u ocultado, y lo oculto no puede recibir culto sin ser desocultado o figurado mínimamente. De donde emerge la tensión entre religión y arte, profundidad y superficie, oscuridad y luz, sagrado y profano, mística e imaginería, apofático y apofántico. Resulta plausible tematizar este correspondiente carácter religioso-estético como la experiencia de lo tremendo y lo fascinante respectivamente, tal y como fuera descrito por R. Otto en su obra clásica *Lo santo*.[4]

Ahora bien, la dialéctica entre religión y arte no se enfrenta directamente, sino que encuentra su mediación o punto de reunión de ambos en el rito y el culto: la liturgia es el punto de encuentro de la religión y el arte, por cuanto escenifica en gestos,palabras, imágenes y acción dramática el sigilado/sigiloso contenido de la

[4] R. Otto *Lo santo*; para el planteamiento de Heidegger, Hugo Mujica, *La palabra inicial.*

también significa que las personas pueden entenderse fuera de contextos comunicativos, en los que las creencias y las evaluaciones se moldean, se expresan, se mantienen, se critican y, en algunos casos, se modifican."[15] Lo que esto quiere decir es que las personas existen en tanto desarrollan un papel en alguna comunidad y en tanto son moldeados por comunidades y las tradiciones a las que pertenecen, desarrollando una cierta manera de comprender e interpretar el mundo. Pero esto también implica que para ser persona se necesita el reconocimiento como tal de las otras personas, que además asignan un cierto papel a desempeñar dentro de la comunidad o tradición.

Las creencias, valores, normas y procedimientos de evaluación que las personas comparten con los otros es lo que constituye los marcos conceptuales, desde los cuales las personas son identificadas. Pero para Olivé esto no lleva a un relativismo, sino que para él puede haber una interacción racional entre personas de diferentes comunidades. Rechaza pues que existan criterios y principios morales absolutos, ya que estos dependen de los marcos conceptuales, pero siempre es posible la comunicación dado que las personas son seres humanos con la capacidad de realizar actos de habla, que aunque moldeada por cada marco conceptual es una capacidad de todos los miembros de la especie.

Dos cosas, principalmente, me interesan de la posición de Olivé. La primera es que si concebimos a una sociedad como constituida por una sola tradición con un solo marco conceptual, nuestra noción de sociedad se convierte en algo ampliamente reducido, podemos mejor concebir a la sociedad como constituida por un conjunto de tradiciones: políticas, religiosas, filosóficas, científicas, etc. Esto tiene como consecuencia que a uno se le asignan diferentes papeles dentro de la sociedad, de aquí que uno sea diferentes personas al mismo tiempo, visto por diferentes tradiciones que constituyen la misma sociedad. Pero esto no tiene que ser pensado como una tragedia sino más bien como la manera en que la sociedad se comporta y concibe a sus integrantes.

El segundo punto importante que me interesa destacar es que el juego de interacción entre personas asigna una función para desempeñar dentro de la sociedad a cada una de ellas. No parece

---

[15] L. Olivé. Identidad colectiva, en L. Olivé y F. Salmerón, (eds.) La identidad personal y colectiva, UNAM, 1994, p. 72.

difícil desarrollar un argumento que lleve de la premisa anterior a la conclusión de que en la sociedad ciertas personas son reconocidas por las otras como una autoridad en ciertos temas, y esto nos lleva directamente a la idea que sostuvimos anteriormente de que la autoridad es un acto de conocimiento y reconocimiento que ya Gadamer había sostenido.

Por otro lado, y para finalizar, Olivé nos habla de los cambios dentro de lo social sosteniendo que pueden provenir de niveles diferentes; él menciona tres: económicos, políticos y sociales. Para que ocurra un cambio en el marco conceptual es necesario que se afecte el status y las relaciones dentro del grupo. Pero no explica quién ni cómo se afectan estas relaciones dentro del grupo, que es lo que yo he pretendido desentrañar de manera general en este trabajo.

III. ARTE Y RELIGIÓN



Página del *Libro de Durron*, ca. 650 D.C. (manuscrito en pergamino).
Col. Trinity College Library Dublin, Irlanda.

ARTE Y RELIGIÓN: IMPLICACIONES

*Andrés Ortiz-Osés**

La crisis del siglo XX expresada en el arte, puede ser una crisis de purificación y de intercomunicación cultural sin precedentes que, sin embargo, corre el riesgo de reducir mediáticamente el simbolismo artístico-religioso en una mera signología o semiótica funcional. Catedrático en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Deusto, así como colaborador de la junguiana Escuela de Eranos, autor, editor y director de la Colección Antrhophos *de la misma editorial española, Andrés Ortiz-Osés, se ocupa desde la* hermenéutica simbólica *de las variaciones de sentido entre arte y religión, a fin de situar su co-implicidad en un horizonte abierto. Entre la arquetipología religiosa y la tipología artística, la religión* religa *el arte al misterio y el arte libera la religión en lo abierto. Todo auténtico artista, dice, trata de liberar apolíneamente la imagen enlazada en la materia, simbólicamente dionisíaca, lo mismo que todo auténtico* homo religiosus, *concibe esa liberación artística como un proceso de espiritualización en el sentido místico apuntado por Kandinsky.*

No hay deshumanización del arte,
porque el hombre es lo humano,
lo inhumano y lo sobrehumano.

(J. E. Cirlot)

---

* Universidad de Deusto-Bilbao, España. Entre sus publicaciones podemos citar: *Antropología simbólica vasca* (1985), *La nueva filosofía hermenéutica. Hacia una razón axiológica posmoderna* (1986), *Mitología cultural y memorias antropológicas* (1987) y *Filosofía de la vida (Así no habló Zaratustra)* (1987). Ha sido editor de J. J. Bachofen, *Mitología arcaica y derecho materno* (1988) y Franz K. Mayr, *La mitología occidental* (1989). La revista *Antrophos* le ha dedicado el no. 57, "Antropología hermenéutica, Hermenéutica simbólica".

Nos sentimos agradecidos y honrados de presentar esta notable contribución, del maestro Andrés Ortiz-Osés, de una senda hermenéutica sobre la génesis de los tópicos fundamentales que han siempre animado esta sección en su objetivo último de conjugar ambas búsquedas, la del arte y la de la religión (Blanca Solares y Manuel Lavaniegos).

Presentar la relación entre religión y arte es ofrecer el relato del misterio del ser y del enigma del ente correspectivamente. La religión habitaría el ámbito de la "tiniebla transparente", cuya expresión bíblica es la zarza que arde sin consumirse como símbolo del ser trascendente, mientras que el arte cohabitaría el ámbito de la "transparencia opaca" cuya expresión es la llama que se consume como símbolo de un fuego inmanente (un fuego pasado por agua). Podríamos situar la religión en la línea vertical que traspasa arquetipalmente la oscuridad profunda del hades como inframundo y la claridad eclatante del cielo como supramundo; por su parte el arte se resituraría horizontalmente en el claroscuro típicamente humano que reúne la tierra —lo telúrico— y el mundo o lo mundano, como ya entreviera Heidegger.[1]

Esta primera aproximación al arte y la religión debe ser replanteada más despacio. Pues las implicaciones de arte y religión no permiten una visión sino varias: una variedad de visiones en sus diferentes variaciones de sentido. Para respetar esta pluralidad de perspectivas echaremos mano de una hermenéutica simbólica que nos permita situar la coimplicidad de arte y religión en un horizonte abierto. Por eso iniciamos con una presentación del conacimiento de la religión y el arte a partir del mito como ámbito común, señalando después tres grandes núcleos temáticos: la junción de arte y religión en el Renacimiento, el quiebro de Velázquez y la disjunción de religión y arte en nuestro siglo XX. He aquí nuestro recorrido sucinto:

1. El conacimiento de arte y religión.
2. El renacimiento de arte y religión:Miguel Ángel.
3. El realismo sacramental de Velázquez.
4. Crisis de arte y religión: siglo XX.
5. Coda sobre el Guernica de Picasso.

Conclusión: Coimplicación de arte y religión.
Apéndice sobre los ángeles.

Nuestro punto de partida es el mito interpretado como trama radical de la cultura o catálogo *(catálogos)* de nuestros *logos*, definido

[1] M.Heidegger, *Del origen de la obra de arte*; para todo el trasfondo, H. G. Gadamer y otros, *Diccionario de Hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao 1998.



Miguel Ángel Bounarroti: *Crucifixión*.
Col. Castillo de Windsor, Londres.

clásicamente por Aristóteles como la con-figuración o articulación simbólica de las realidades *(sstasis ton pragmaton)* y, en consecuencia, como el lenguaje simbólico que funda la humana cultura.[2]

1. El conocimiento de arte y religión.

Plantear el nacimiento cultural de la religión y el arte es replantear el origen y, en consecuencia, el mito: el mito señala el origen de nuestra cultura ya que, como sabía R. Barthes, todo origen es mítico. Podríamos decir que si nuestra cultura encuentra su origen en el mito, el propio mito se origina como mito de orígenes: narración poético-religiosa de nuestra genealogía simbólica a través de fuerzas personificadas, imágenes primordiales y arquetipos transpersonales. El mito es una poética religiosa, cointegrando así originariamente arte y religión en un protolenguaje de carácter imaginal o fantasmático, a cuyo través expresamos el nacimiento de nuestra consciencia humana a partir de la inconsciencia animal en medio del mundo. En esta primera/primaria conciencia mitológica, quizás lo más relevante filosóficamente consista en conducir al hombre a su confrontación con lo transhumano de lo que depende, focalizando así el carácter de dependencia que el ser humano experimenta en su radical vivencia mito-religiosa.[3]

El mito es la experiencia radical del hombre en el mundo por cuanto es la vivencia fundamental de su radicación: y en ello la religión antecede al arte como la impresión de realidad precede a su expresión y la imagen interior a la exterior (Schelling). Podemos seguir aquí libremente la narración del mito que el maestro E. Cassirer realiza en su *Filosofía de las formas simbólicas*, en la que la religión aparece como la vivencia profunda de lo numinoso o sagrado que obtiene su plasmación en las imágenes artísticas propias del culto y el ritual religiosos. Cabría traer aquí a colación la convivencia arcaica en la cueva o caverna paleolítica, vivenciada a modo de matriz, arcano, templo o cobijo de carácter religioso, en

[2] Aristóteles, *Poética*; sobre el mito véase C. Jamme *Introducción a la filosofía del mito* y L. Duch, *Mito,interpretación y cultura.*

[3] El carácter de dependencia ha sido especialmente destacado por F. Schleiermacher, *Über Offenbarung und Mythologie*, asi como por P. Ricoeur cuando ve en el mito la expresión de la conciencia que el hombre tiene de no ser el dueño de su propio ser, *Filosofia de la voluntad:Finitud y culpabilidad.*

cuyas bóvedas simbólicas se inscribirían los enigmáticos signos gráficos y los símbolos animales a modo de expresiones artísticas de las fuerzas numinosas que cohabitan el antro sagrado.

En esta primera/primaria *imago* mítico-mística del mundo humano en relación al trasmundo ultrahumano cabe observar una cierta previedad o primacía ontológica de la religión respecto al arte. La religión comparecería como religación a lo demónico-divino junto al arte como plasmación humano-mundana. Esta diferencia se recorta sobre el respectivo trasfondo de ambos momentos mitológicos: mientras que la religión se atiene al repliegue del ser como realidad desde sí (physis), el arte se despliega cual *poíesis* o cultivo ya técnico de la natura; yo lo expresaría distinguiendo entre la religión como religación que marca el carácter de aherrojado (geworden) del hombre a su destino, por cuanto devenido; y el arte como plasmación que marca el carácter de arrojado (geworfen) del hombre al mundo. Si la religión dice radicación o dependencia, el arte afirma la exradicación y la independencia o arrojo: de este modo la religión comparece como ligazón esencial de carácter introversor junto al arte como liberación existencial de carácter proyector.

En la terminología mitológica que arriba a M. Heidegger, cabe situar la religión en las profundidades de la *lethe* o sentido profundo y oculto, reponiendo el arte en la desocultación propia de la verdad humano-mundana *(alétheia)*. Pero aquí no tratamos de oponer religión y arte, ya que la auténtica desocultación lo es de lo oculto u ocultado, y lo oculto no puede recibir culto sin ser desocultado o figurado mínimamente. De donde emerge la tensión entre religión y arte, profundidad y superficie, oscuridad y luz, sagrado y profano, mística e imaginería, apofático y apofántico. Resulta plausible tematizar este correspondiente carácter religioso-estético como la experiencia de lo tremendo y lo fascinante respectivamente, tal y como fuera descrito por R. Otto en su obra clásica *Lo santo*.[4]

Ahora bien, la dialéctica entre religión y arte no se enfrenta directamente, sino que encuentra su mediación o punto de reunión de ambos en el rito y el culto: la liturgia es el punto de encuentro de la religión y el arte, por cuanto escenifica en gestos,palabras, imágenes y acción dramática el sigilado/sigiloso contenido de la

[4] R. Otto *Lo santo*; para el planteamiento de Heidegger, Hugo Mujica, *La palabra inicial.*

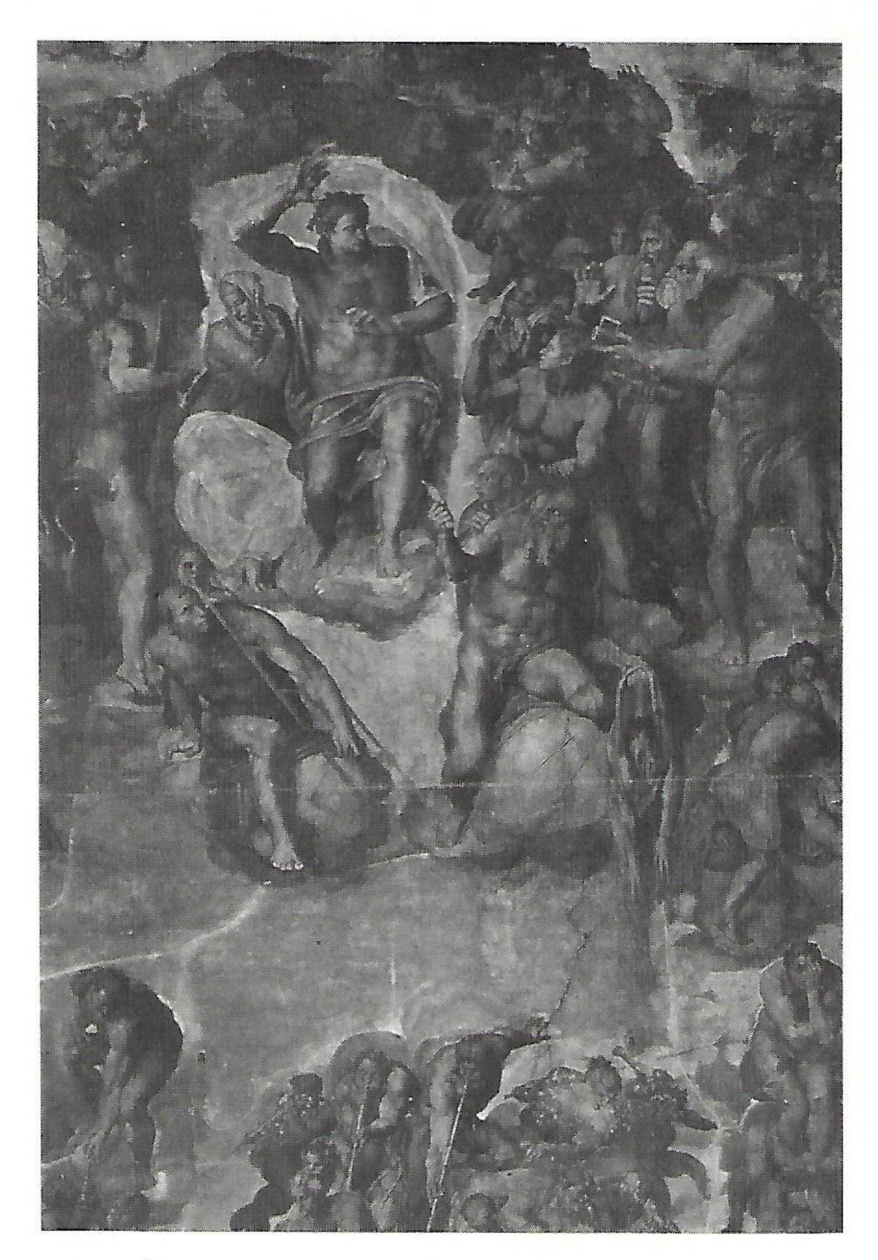
religión y su mutismo. En el culto se concitan el interior y el exterior, el silencio y la expresión; cabe decir que el rito es el desvelamiento auténtico de lo oculto u ocultado, la aparición estética o sensible de lo sagrado, el drama o dramatización de la trama mítica. Ello es posible porque en el rito y culto se conjura el común elemento simbólico del arte y la religión, representado por la magia como aura que refleja el eros de la realidad en su ser-sentido, la visión simpatética del universo cohabitado por una energía mística bajo los nombres de *mana*, *numen*, *tao*, *adur*, *orenda*, *wakanda*, *espíritu*, *santo*, *daimon*, *ángel* o *duende*: siendo este último término la traducción ya estética de los otros nombres religiosos.

Arte y religión tienen en común una conciencia mágica de lo real, lo cual encuentra su expresión en el ritual y el culto estético-religioso. Aquí se moviliza la energía mística que subyace al universo, y que se revela antropomórficamente como amor bajo la simbólica del corazón *(leb, kardía, ánima)* y la retórica de la aferencia y la afección. El arte religioso de los códices medievales irlandeses ofrecen en su composición miniada esta concepción mitomística del ser, de lo real cohabitado mágicamente por el entreveramiento de una urdidumbre que todo lo coliga:

> La idea de una unión inextricable llega a imponerse con la fuerza de una Idea conductora. Al ser arrojado-en-el-mundo del existencialismo del siglo XX, este arte de los códices irlandeses parece oponer un ser-ligado-al-mundo, en un universo en que todo es ligazón, conexión, entreveramiento indestructible e infinito, infinitud sugerida por la indelimitación intrínseca de los motivos que por su reiteración llegan a ser informales aunque no informes, y a sugerir perpetuamente una abertura hacia otros espacios, los que los habitantes del Occidente presentían como final de las tierras conocidas y habitadas en sus confines marinos.[5]

En esta exégesis de J. E. Cirlot sobre los códices irlandeses reaparece el entrelazamiento de religión y arte a través del concepto mediador de la coapertenencia o parentesco mágico de todas las

[5] J. E. Cirlot, *El espíritu abstracto*, Barcelona 1970, p.114-115.Detrás de este arte irlandés subyace el arte celta con sus paralelos motivos sigmoideos o espirales consignificantes del tránsito típicamente metafórico o simbólico de una realidad a otra; puede consultarse al respecto el Libro de Durrow, Trinity College, Dublín.



Miguel Ángel Bounarroti: Detalle de *El juicio final, Capilla Sixtina*.
Roma, 1536-1541

realidades en su alma común. La antropología cultural llama concepción totémica a este modo de conexionar todas las cosas por sus semejanzas o analogías en coparticipación mística y relacionalidad omnímoda. Se trata de una visión simbólica que concibe el universo como un organismo viviente, basado en la dualéctica de la vida y la muerte como correspectivos momentos de expansión e impansión, exterioridad e interioridad, despliegue y repliegue, explicación e implicación. Mientras que la religión tematiza el abocarse de la vida a la muerte, el arte tematiza el revocarse de la muerte en vida: paso del enraizamiento o radicación al desarraigo y la floración a través del común tronco simbólico del Alma del mundo. Por ello el simbolismo de la *sangre* como sede del alma que habita la juntura entre la vida y la muerte preside los arcaicos rituales religiosos hasta nuestros días, mientras que el arte se reclama del *plasma* vital para expresar su plasmación simbólica: en donde el arte comparece como el desleimiento de la religión y sus religaciones, así pues como la distensión de su tensión radical y el tránsito del sentido esotérico a la significación exotérica.[6]

A continuación quisiera ejemplificar nuestra versión teórica de la correlación arte-religión en al ámbito del Renacimiento italiano, y más en concreto en torno a la grandiosa obra de Miguel Ángel Buonarroti: en ella se puede divisar el enlace de la religión y el arte atravesado míticamente por el amor como hilo de Ariadna o *cópula mundi*. Pero a diferencia del mencionado arte religioso de los códices irlandeses, en Miguel Ángel el trasfondo cósmico medieval se halla cohabitado por el amor personal típicamente cristiano. El drama cósmico se traduce en la obra miguelangeliana en arquesímbolos humanos de acuerdo a la filosofía neoplatónico-cristiana propia de la Academia renacentista de Florencia.

2. El renacimiento de arte y religión: Miguel Ángel

Para entender la obra miguelangelesca conviene partir de la concepción filosófica del autor, basada en una visión neoplatónico-cristiana en la que tanto el neoplatonismo como el cristianismo son simultáneamente descendentes o encarnacionistas y ascendentes o sublimacionistas. En esta filosofía la vida humana está simbolizada eminentemente por el amor, a la vez descendente y

[6] Vide E. Cassirer, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*; también L. Dupré. *Simbolismo religioso*.

ascendente, encarnatorio y sublimatorio, coímplice del arriba y el abajo, la trascendencia y la inmanencia, el espíritu y la materia. Su propio médium es el *alma* como campo medial psicológico entre los contrarios, los cuales encuentran en su medio o mediación su propio remedio o remediación simbólica, puesto que el alma realiza la (di)solución del conflicto de los contrarios a través de su mutua catarsis o purificación compensatoria y complementaria. De este modo el amor que anida en el alma sufre el desgarro de la carne y el espíritu, pero como daimon/ángel intermediario logra la reunión de los opuestos por mediación de una sublimación no-represora, ya que sintetiza el movimiento descensional o encarnatorio y ascensional o espiritual en el médium del afecto o afeccción psicológica. Podría hablarse de una espiritualización de la materia y de una encarnación del espíritu, precisamente en el alma como espíritu encarnado.[7]

Esta síntesis de materia y espíritu aparece esplendorosamente en la arquitectura, escultura y pintura de nuestro artista renacentista, siendo incluso tematizada en su obra poética (así en el *Soneto 33*): en este poema el artista como símbolo del hombre se sitúa lunarmente entre lo celeste y lo terrestre a modo de logos-de-amor que se abaja hasta el tiempo mortífero para subir finalmente hasta la eternidad. Este modelo realiza una combinación entre el neoplatonismo de Filón y Plotino (pasados por M. Ficino) y el cristianismo católico (abierto finalmente al protestantismo de Juan de Valdés y socios). Ahora bien, tanto en su vida como en su obra literaria o plástica la referencia de Miguel Ángel al Evangelio del amor de S. Juan resulta fundamental, ya que en este Evangelio se ofrece realizada canónicamente la gran síntesis entre el neoplatonismo de Filón, la religiosidad mistérica y la quintaesencia evangélica. Como afirma A. Loisy en su obra *Los misterios paganos y el misterio cristiano*:

> La síntesis mística del cuarto Evangelio está mucho mejor equilibrada que la de S. Pablo. Pues ya no se habla allí de justificación (por la fe o las obras) sino de regeneración (por el amor): la vida de Cristo en las almas de los creyentes es el principio y el comienzo de la vida eterna.[8]

---

[7] Sobre el neoplatónismo, cf. Plotino, *Enéadas*; sobre el neoplatonismo cristiano, E. Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*.

[8] A. Loisy, *Los misterios paganos y el misterio cristiano*, Barcelona 1990, p.237; para el trasfondo simbólico, v. mi obra, *Jung:Arquetipos y sentido*, Deusto-Bilbao 1988.

Así que en la disputa entre el catolicismo petrino defensor de las obras rituales y el protestantismo paulino defensor de la fe o confianza en Dios, Miguel Ángel tomará posición a favor de la síntesis joánica de la fe y las obras en el *amor* como clave de bóveda tanto de su vida privada como de su proyección social.

Y bien, este preámbulo era necesario para poder enmarcar la colosal obra artístico-religiosa del gran artista toscano. La genialidad de Miguel Ángel quizás debamos buscarla en la incrustación que realiza de los avatares mundanos del individuo o tipo en una arquetipología de signo transpersonal. Sin embargo debemos distinguir los arquetipos propios del arte griego típicamente platónicos y, por tanto, ideales, de los arquetipos renacentistas miguelangelianos típicamente neoplatónico-cristianos y, por tanto, energéticos. La belleza estético-estática de la estatuaria griega se basa en la intuición plástica de la figura corpórea ideal, mientras que la belleza sublime de las figuras miguelangelescas se basa en la imaginación figurativa católica y en la insuflación a la materia de un alma energética interior: podríamos hablar de arquetipos neoplatónico-cristianos de carácter junguiano, por cuanto ya no son estrictamente eidéticos o formales sino rítmicos. La obra de Miguel Ángel expresa así la lucha de la fuerza (exterior) y de la gracia (interior), como dice E. Montegut, pudiéndose hablar de lo sublime en lo terrible (A. Aleardi), por cuanto las figuras de su arte aparecen como ardidas (L. Cicognara), es decir, trasfundidas por el fuego del alma y el corazón inquieto de signo agustiniano.

Tensión religiosa y distensión artística son en Miguel Ángel dos caras que reflejan el tormento y el éxtasis, la tiniebla y la luz, la encarnación y la sublimación. En la mitología miguelangeliana es recurrente el dualismo de materia y espíritu remediados por el alma interpuesta del hombre crucificado entre los contrarios: se trata de una falsilla simbólica que recorre los monumentos cruciales de su arquitectura, escultura, pintura y poesía. Como máximo modelo arquitectónico resalta la Basílica de San Pedro en Roma, proyectada por Bramante en formas abombadas y trasformada por Miguel Ángel en formas (dis)tensionales, destacando la contraposición introducida entre el fuerte basamento de columnas y la cúpula estilizada: en medio queda el *alma mater* de la Basílica cristiana por antonomasia, sometida a fuerzas ascensionales y decensionales que suben y bajan entre la base y la altura, configurando una recirculación de los contrarios *in medio Ecclesiae*. Algo parecido ocurre con el grupo escultórico más interesante del

artista, el constituido por la Capilla Médicis en la iglesia de San Lorenzo de Florencia: espacio anímico o lugar/lagar de las almas-ánimas que reflotan medialmente entre los cuerpos tendidos de los muertos abajo y los lunetos con la cúpula superpuesta arriba. Una atmósfera de incienso se aspira en este respiradero de la muerte lúgubremente abierta al cielo entrevisto en lo alto. El hombre que la contempla queda recogido/retraído entre los mármoles fríos y una severidad serena, como si se tratara de una visita al Seno de Abraham o Limbo de los justos.[9]

Llegamos así a la gran pintura de la Capilla Sixtina, en donde se imbrica todo: en los techos de la bóveda se narra la creación del hombre por un Dios aéreo que insufla el divino aire del espíritu en el barro recocido, contando a continuación la historia que comienza con la salida del Paraíso a la naturaleza pagana (simbolizada por las Sibilas matriarcales) y se prosigue con la cultura monoteísta (simbolizada por los Profetas bíblicos). Se trata del preludio de la nueva creación, significada por el cristianismo, que eclosiona en el frontispicio de dicha Capilla con el gran mural del Juicio Final, que en realidad debería llamarse el Juicio Universal por su convocatoria de paganos, judíos y cristianos en torno al central Cristo (re)mediador. Este Cristo central obtiene los atributos de un Dios-Hombre a modo de sol-lunar, por cuanto reúne en sí la muerte y la vida, la descensión encarnatoria y la ascensión sublimatoria, el Hades y los cielos, los cuerpos y el espíritu de nuevo (re)mediados por el Alma redentora de este Cristo-Hermes neoplatónico-cristiano.

El Cristo del Juicio Final o Universal anida el amor como un fuego contenido o pasado por agua, amor que sufre el dolor universal y lo transfigura, representando la dantesca tragicomedia de la vida, la muerte y la resurrección. Por eso ocupa el lugar concentrador de las energías que suben y bajan en recirculación psicoanímica, situándose entre el pecado como desgracia y la gracia como Soter o Salvador catártico. Esta figuración cristiana del sol-lunar simboliza aquí de nuevo la conciencia miguelangeliana del misterio de la muerte material y la regeneración espiritual en el médium simbólico del alma: la cual desciende a los ínferos del hades para renacer iniciáticamente a través de la depuración

[9] Selecciono de la ingente bibliografía sobre Miguel Angel la obra incisiva de Charles de Tolnay, *Miguel Angel escultor,pintor y arquitecto*, Madrid 1985; para el contexto simbólico, mi obra *Cuestiones fronterizas*, Barcelona 1999.



Miguel Ángel Bounarroti: *El juicio final (detalle de la Resurrección de la carne), Capilla Sixtina,* Roma, 1536-1541

neoplatónica y la transustanciación cristiana. En estos misterios el Cristo como sol-lunar funge en el medio como fuego de amor que consume y asume, depura y supura, purifica y salva: es el misterio cristiano-pagano del renacimiento que da nombre al propio Renacimiento cultural que Miguel Ángel profesa y plasma simbólicamente.[10]

En este sentido cabe concebir la Capilla Sixtina como el fondo del laberinto iniciático que es la Basílica de S. Pedro, laberinto en el que nos confrontamos finalmente a la vida y a la muerte señaladas religioso-artísticamente en este Juicio Final habitado en la parte baja por el diablo cual Minos cretense rodeado por la serpiente y los condenados en el infierno. Pero en el centro de este laberinto ya no está el Minotauro cual hombre-animal sino el Hombre-Dios que, situado junto a la Virgen Madre, contiene su gesto enjuiciador ante la visión de un rubiáceo joven que en nuestra propia interpretación retrata a Juan, el discípulo amado y el evangelista del amor. De este modo Jesús detendría su condena por amor, que es la auténtica revelación del Evangelio cristiano por encima de la justificación por las obras (catolicismo) o por la fe (protestantismo). Miguel Ángel reaparece aquí, como en sus Sonetos y en su vida, prosiguiendo la senda del Oratorio del Amor divino, adscribiéndose más allá del ritualismo de Pedro y del espiritualismo de Pablo a la doctrina de Juan Evangelista, cuyo logos-de-amor coimplica como ya dijimos la fe protestante y las obras católicas *per modum unius*.

Esta reflexión teórica y general encuentra en el famoso fresco vaticano argumentos no ya solamente teológico-religiosos sino antropológico-artísticos. En efecto, podemos hablar de la trinidad arquetípica de Cristo entre su Madre y S. Juan, la cual encontraría su humano paralelo en la trinidad tipológica del propio pintor que, retratado en la piel desollada de S. Bartolomé, se situaría justo debajo del Cristo entre su amiga madonna Colonna y su fiel amigo T. Cavalieri (según Ch. Tolnay). Se refuerza así la idea del amor como salvador, a través del dolor y la sublimación, del pecado del hombre en el mundo por mediación de la purificación o depuración de lo sensible en lo suprasensible, una doctrina netamente neoplatónico-cristiana y miguelangeliana. El amor anímico simboliza,

[10] Al respecto inconológico E. Panofsky, *Estudios sobre iconología*; también *El Juicio Final* (Nerea).

palmente y el arte libera la religación abriéndola a la tipología humana y a la representación sensible/sensual de la experiencia espiritual. Ello conlleva el tránsito de lo numinoso a lo fenoménico, así como la asunción de la impureza mundana en el registro de la trascendencia así inmanentizada. De este modo la intuición imperceptible de la religión se hace intuición perceptiva, tal y como preconiza R. Arnheim, disolviéndose la coincidencia religiosa de los opuestos en su complexión estética.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando arte y religión recaen en una crisis de sentido tanto por lo que respecta a sus mutuas relaciones como por lo que respecta a su propio patrimonio cultural? Entonces las imágenes-de-sentido —los símbolos religiosos y artísticos— se desimbolizan, fracturan y esquematizan volviéndose a plantear radicalmente tanto su propio estatuto como sus correlaciones. Es lo que ocurre drásticamente con la religión y el arte en nuestro siglo XX, y muy especialmente en la ruptura que señala el informalismo y, en general, el arte abstracto contemporáneo. Pero en este paso del formalismo al informalismo hay un punto de inflexión que nos interesa destacar: es el materialismo pictórico de Velázquez, el pintor que quiebra el formalismo manierista italianizante en nombre de un realismo peculiar.

3. El realismo sacramental de Velázquez

En su obra sobre Velázquez, Ortega y Gasset interpreta la pintura de nuestro pintor más emblemático en clave humanista, individualista y cosista. Frente al idealismo de la pintura tradicional italiana (incluído Miguel Ángel eminentemente) y su misticismo de la belleza, Velázquez ofrecería un verismo cismundano, es decir, inmanente o terrestre. Si la belleza clásica correfiere un cierto trascendentalismo, el realismo velazqueño singificaría la afirmación de la realidad concreta y efímera sumiéndola en el espacio a modo de *hueco* en el que reflota como aparición sensible. En definitiva, Velázquez evitaría la poética de lo real para darnos, según Ortega, prosa: en donde lo táctil desaparece a favor de una visualidad pura *Las Meninas cual crítica de la pura retina*.[12]

Como siempre Ortega capta muy bien la plástica en este caso velazqueña, insistiendo en el aquietamiento del movimiento, aun-

[12] J. Ortega y Gasset, *Velázquez*, Madrid, 1963.

que al precio de perder de vista lo inatrapable wittgensteiniano, es decir, lo místico. Por una parte, nuestro filósofo se da cuenta de que la visualidad velazqueña no es tangible, ya que los cuerpos se descorporeizan; por otra parte, sabe perfectamente que esta descorporeización de los cuerpos no se realiza al modo de la sublimación neoplatónica e.g. italiana. Y, sin embargo, ignora que en esa descorporalización se lleva a cabo una "transfiguración" de la carne que es la razón secreta de su intangibilidad y aparición cuasi espectral. En efecto, las apariciones de Velázquez (que reaparecen en Goya especialmente en *Los fusilamientos*) flotan en un espacio esencialmente mistérico o religioso, que es lo que se escapa radicalmente al filósofo mundano cuando desconoce la complicidad de toda aparición con la atmósfera religiosa.

Ortega no ha sido capaz de entrever el realismo místico de Velázquez, compresente en la aparición de una atmósfera anímica cargada de misterio: de donde la configuración extática y no meramente estática de sus figuras. El despiste ante Velázquez suele provenir de que sus cuadros religiosos revelan una especie de proceso de humanización y, por tanto, de inmanentización y cotidianización (frente a Zurbarán), olvidando por el contrario que los cuadros mundanos ofrecen un complementario marchamo de trascendencia de lo cotidiano (frente a Rembrandt). El propio Ortega habla sin ser consciente en un lenguaje cuasi teológico cuando acaba definiendo el arte velazqueño por su "salvación" de lo real y la "eternización" del instante. Esta inconsciencia provoca que el filósofo considere a Velázquez como un desmitologizador, olvidando su propia teoría del arte como el poder mítico-mágico cuasi divino de prestidigitar y transformar lo real: una transmutación mágica que emparenta el arte con la religión como transfiguración de lo real a la búsqueda del sentido trascendente. No se olvide en este contexto que *transfiguración* tiene el doble sentido artístico (compresente en F. Nietzsche) y religioso (Jesús se transfigura en el Tabor, la eucaristía se transfigura y transustancia en Cristo).

Lo que en definitiva no ha visto Ortega en Velázquez es su *realismo sacramental*: con esta denominación quiero dar a entender que el presunto realismo de Velázquez está recargado de una atmósfera pesante de carácter místico o religioso, sacral o aurático. El famoso aire, espacio o ambiente pintado por Velázquez es una atmósfera de espesor cuasi sagrado, mágico o numinoso: por eso pudo caracterizar C. Justi el cuadro de *Las lanzas* como un

podido ser caracterizada como una pintura teológica (teología de la pintura llama Lucas Jordán a *Las Meninas*). El Cristo velazqueño se muestra así como sacramento humano de la divinidad: hostia o espejo lunar, como dice Unamuno en su poema, del misterio de la vida abocada a la muerte en cuanto silencio que todo lo reune silentemente al final/inicial(iniciático). Pero si la religión enmudece, el arte representa: el Cristo de Velázquez es pura hermenéutica de lo hermético, sacramento del misterio(sacramento dice *mysterion*) consignificado por el rostro semicubierto por la cabellera del Crucificado:

> *el silencio redondo de la noche*
> *sobre el pentagrama del infinito.*
> (F. García Lorca)

La clásica definición del sacramento como símbolo efectivo de la gracia vale para los cuadros sacramentales de Velázquez: sólo que en éstos no se trata ya de la gracia divina sino de una gracia humanizada y, por tanto, de duende. Según S. Agustín, lo propio del sacramento religioso está en conferir la salvación, y ésta sería también la característica existencial del sacramento artístico en Velázquez de acuerdo con el propio Ortega y Gasset, por cuanto trataría de salvar y eternizar la realidad dada. Que estamos ante una posición típicamente católica resulta obvio, ya que lo específico del protestantismo consiste en sublimar, superar y trascender la empecatada realidad natural humana en nombre de lo sobrenatural. Por eso el sacramento protestante es prácticamente un símbolo formal o metáfora moral de la gracia, mientras que el sacramento católico es una símbolo ontológico o catáfora real de la gracia: de donde el magicismo atribuído al sacramento católico por los protestantes, en el que ven la afirmación de la materia pagana en un naturalismo que privilegia la metonimia o contigüidad entre lo humano y lo divino y, en consecuencia, un encarnacionismo radical que se distancia por ejemplo de la pintura homóloga del nórdico Rembrandt.[15]

Este realismo sacramental de Velázquez de inequívoco signo

[15] Sobre la sacramentología católica, *Enchiridion patristicum*, Friburgo, 1937. Mientras que la metáfora funciona por sublimación ("el prado ríe humanamente"), la metonimia funciona por encarnación ("una risa prádica"). Pero en el caso de Velázquez más que de risa se trata de seriedad: una seriedad que se impone en el museo del Prado.



Diego Velázquez: *Mujer friendo huevos*, 1618.
Galería Nacional de Escocia, Edimburgo.

católico en lucha decadente con el protestantismo es el que confiere a nuestro entender el "aura" a un ser deforme como Sebastián de Morra, pintado por Velázquez de púrpura, auténtico sacramento de la finitud humana. No se olvide la importancia de la impura materia (natural) en la sacramentología católica frente a la importancia de la forma pura (sobrenatural) en la teología protestante. En ello Velázquez se nos presenta como un sacerdote de la pintura, mediador entre la realidad y la realeza, heredero del realismo español y la melancolía portuguesa, representante del sosiego de la Casa de Austria que encarnará Felipe II (medio portugués como él) y que encontrará finalmente en F. Pessoa su exorcismo al sublimar lo real o literal en literario o irreal (así en *El libro del desasosiego*).Y es que el famoso realismo velazqueño nos ha impedido ver que se trata de un realismo melancólico, lo que está en consonancia con cierta morbidez entrevista por Palomino en nuestro pintor. Esta melancolía resalta especialmente en *Las Meninas*, donde triunfa la urdidumbre totémica como complicidad o enredo interrelacional, obteniendo especial significación el diálogo ya no vertical entre el arriba y el abajo (como en Miguel Ángel) sino horizontal entre el interior y el exterior, la pintura y el observador, las figuras y su admirador. Ello es posible naturalmente por la profundidad de un espacio misterioso y cuasi sacramental (litúrgico), en cuyo pozo horizontal queda cointegrado por participación mística el visionador como un tipo más (real) de la familia arquetipal (Real).

En este sentido Velázquez es un pintor fiel a la materia terrestre o telúrica, lo que lo distingue tanto del carácter aéreo de El Greco y del signo ígneo o fogoso de Miguel Ángel como de la pintura acuática de S. Dalí. De aquí la verdad de su pintura en cuanto aparición del ser (espectacular en el retrato del Papa Inocencio X). Ello responde también a nuestra hipotésis general sobre el sacramentalismo de Velázquez, ya que en el sacramento la trascendencia se inmanentiza y lo inmanente se trascendentaliza. El sacramento como signo sagrado (*signum sacrum*) es el que confiere a la obra de Velázquez esa seriedad que caracteriza su vida y obra. Velázquez ofrece en su vida una tipología cortesana transfigurada sacerdotalmente, al tiempo que los tipos que pinta son tipos transfigurados. El presunto inmediatismo de Velázquez se muestra así mediado, lo mismo que su presunto realismo se convierte en aurático: ahora su prosa reaparece poéticamente, mientras que lo intramundano se ahueca y alarga o distancía indefinidamente. Aquí anida el fondo

romántico-barroco de Velázquez, así como su significación preimpresionista: su tosquedad se vuelve mágica y su rictus se hace ritual. La apertura final de este estilo visible en *Las hilanderas* coloca a nuestro autor en una especie de preimpresionismo típicamente (pre)moderno, tan obvio en su pintura del *Jardín de Villa Médicis*. Por todo ello yo pienso que el correlato filosófico de Velázquez no es Descartes, frente a lo que dice Ortega, sino su contemporáneo F. Suárez, el filosófo también andaluz que pone la individuación en la reunión o composición de la materia y la forma en el singular así resaltado. Por otra parte la obra artística de Velázquez encuentra su paralelo literario en Calderón de la Barca, lo mismo que su paralelo religioso en la obra de Teresa de Jesús (con su Dios entre los pucheros).[16]

Pero he aquí que el realismo sacramental de Velázquez se quiebra estrepitosamente en nuestro siglo XX, en el que acontece la desublimación del arte y la crisis de su sentido, tal y como se muestra paradigmáticamente en Picasso y sus Meninas cubistas.

4. La crisis del arte y la religión: siglo XX

¿Qué ha pasado en nuestro siglo XX para llegar a ser el tiempo de la muerte de Dios y de la distorsión del arte clásico? Federico Nietzsche, el profeta de la muerte de la imagen clásica de Dios, abre con su propia muerte el siglo XX, mientras que las artes disuelven y descomponen sus imágenes tradicionales a partir de una ruptura sin precedentes. Muerto el Dios clásico, las imágenes humanas se rompen y quiebran en mil fragmentos, recuperando la estilización de los signos prehistóricos y proyectando un futuro vacío o vaciado de sentido ontoteológico. El impresionismo es uno de los más significativos precursores de esta transmutación epocal, al desleir la figuración convencional en brumas cuasi venecianas a través de una auténtica liquidación de carácter acuático (paradigmáticos son al respecto los *Paisajes de agua* de Monet). En este contexto resulta intrigante cómo un pintor tan hiperrealista como mi pariente Francisco Pradilla Ortiz puede pasar de pintar escenas tan historicistas como la famosa *Rendición de Granada*

[16] La especificidad de F. Suárez está en distinguir entre el ser (abierto a lo posible) y lo real definido como lo singular o individual, afirmando un auténtico conocimiento intelectual de lo singular o individual sensible, en la línea del franciscano Duns Escoto; puede consultarse F. Suárez, *De anima*, IV,3.



Wassili Kandinsky: *Primera acuarela abstracta*, 1910.
Col. Nina Kandinsky.

que preside el Senado o cuadros miniaturistas detallistas a otros tan desleídos o impresionistas como *Un canal de Terracina*. Las viejas religaciones se desatan y el imaginario con sus imágenes arraigadas se desintegra como la realidad clásica en los átomos de la microfísica. Ahora bien, la crisis del siglo XX puede entenderse como un proceso de depuración y purificación, abierto sin límites ni fronteras en el que se empalma por una parte con el arte primitivo e.g. africano y la estética oriental y, por otra parte, con el maquinismo, el futurismo y la posmodernidad.[17]

En la ley de los cambios o estilos recurrentes de Jorge Oteiza, el espacio plano clásico (greco-romano) cede al manierismo y su temporalidad enroscada o barroca (Miguel Ángel), hasta concluir momentáneamente en el romanticismo impresionista y su presente tendencia a la liberación significada por el vacío y la desocupación del tiempo y el espacio en el arte contemporáneo. De este modo pasaríamos de la arquetipología clásica griega (exteriorizante) a la arquetipología posclásica cristiana (interiorizante), para finalizar de momento en la actual arquetipología formal o formalista, que encuentra en Kandinsky y socios la proyección de los arquetipos cuasi pitagóricos del triángulo y el cubo, el cuadrado y el círculo, la línea y la curva, la vertical y la horizontal (Mondrian). De acuerdo con la tipología de Worringer, el arte contemporáneo se desliga de la figuración clásica mediterránea en nombre de una configuración abstracta típica del norte frío, el entendimiento analítico, la religión protestante y la vieja prohibición semita de las imágenes. Este espíritu abstracto de carácter iconoclasta parece superar la vieja religión agrícola de carácter sacerdotal en nombre de una nueva religiosidad propia del cazador, cuyo prototipo es el chamán que parte a la búsqueda de los espíritus que pululan por encima y por debajo de lo real. En efecto, mientras que el sacerdote cuida de lo divino en la comunidad, el chamán se desimplica del orden dado para buscar individualmente los genios o démones que condicionan nuestra psique para poder liberarla.[18]

Ha sido el psicólogo de la religión David Miller, perteneciente al Círculo Eranos, quien ha señalado como prototipo de esta nueva

---

[17] Para el arte del siglo XX, v. J. E. Cirlot, *El estilo del siglo XX*, asi como el contrapunto de G. Durand, *Beaux-Arts et archétypes*.

[18] Para la diferencia entre la religión de los agricultores y la religión de los cazadores, v. J. Campbell, *El vuelo del ganso salvaje*; para el contexto actual, X. Rubert de Ventós, *De la identidad a la independencia*.

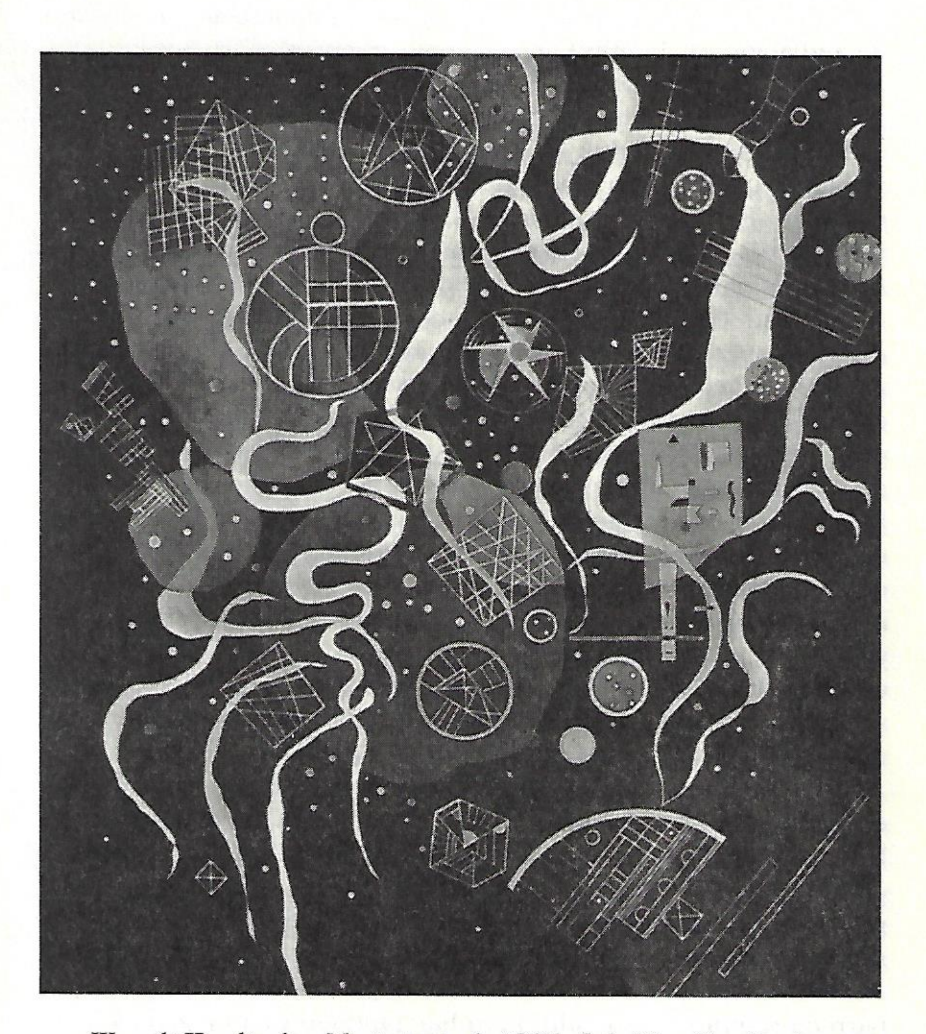
cultura (pos)moderna a Orestes, y no a Orfeo, Prometeo, Edipo o Sísifo. Orestes es el héroe griego de la Orestíada que, ante el asesinato de su padre por parte de su propia madre, da muerte a ésta desligándose así de padre y madre al autoafirmarse singularmente. Pero el Padre muerto es la representación del viejo Dios, mientras que la Madre muerta es la representación de la Naturaleza: de donde el descrédito a un tiempo en nuestra época tanto del arquetipo del Dios Padre como del arquetipo de la Madre Natura, en cuyo lugar reaparece el tipo o individuo solitario, autónomo y desligado (desarraigado). Yo diría que en este proceso el arquetipo revierte en tipo y la arquetipología en tipología, de modo que se verificaría la liberación de las viejas religaciones en un sentido constreñido sea por la religión del padre o de la madre. Ahora sólo queda la religión artística como prototipo de la religión civil, el sueño del mito hacia delante y ya no hacia atrás, como dice S. Hopper, el nihilismo religioso en el sentido abierto de L. Schajowicz.[19]

En realidad, ya el propio cristianismo inició esta secularización de la religión del Padre/Madre en nombre de la divinidad democrática fratriarcal. Por otra parte, toda religiosidad obtiene un componente místico cuasi nihilista de carácter anicónico o iconoclasta, compresente en la pintura del judeoruso Kandinsky y en su manifiesto *De lo espiritual en el arte*. Tanto en la vanguardia mística como en la artística se trata de luchar contra el ilusionismo de las apariencias, como lo llama J. E. Cirlot, a favor de una estilización espiritualizadora. He aquí que la materia se formaliza o espiritualiza, al tiempo que la forma se enmaterializa: de nuevo el proceso descendente/ascendente y la depuración o purificación de lo sensible junto a la sensibilización de lo espiritual. Desde esta perspectiva puede entenderse la concepción paradójica del arte abstracto como un arte simultáneamente más concreto, caracterizado precisamente por la dualéctica de textura y estructura, urdimbre y configuración, materia y forma. En este sentido todo arte, incluso el extremo arte contemporáneo, parte de la configuración de lo real para someterlo a una reconfiguración simbólica.[20]

En 1911 Kandinsky realiza el primer cuadro plenamente abs-

[19] L .Schajowicz , *Los nuevos sofistas*, así como D. Miller en: Varios, *Mitos, sueños y religión*.

[20] V. Kandisnky, *De lo espiritual en el arte*, y J. E. Cirlot, *El espíritu abstracto*.



Wassili Kandinsky: *Movimiento-1*, 1935. Col. Nina Kandinsky.

tracto inspirado por la visión oblicua de una pintura suya convencional en la que se destacaba su esquematismo simbólico: se trata de una acuarela y, por tanto, de un desleimiento cuasi acuático de la realidad sólida en líquida. Asistimos en esos mismos años a una revisión caleidoscópica del universo interpretado como un océano de radiación (E.Beothy), tal y como comparece en los míticos Rayos X. No extrañará que el surrealismo se presente como un intento por disminuir la distancia que separa el día de la noche; y si el impresionismo diluye la realidad en la luz de un aire húmedo y colorista, el expresionismo diluye la imagen de lo real en formas viscosas. Entre nosotros será el filósofo A. Amor Ruibal el que visionará la realidad como un sistema de elementos en relación, de modo que la sustancia clásica deja de ser el fundamento inconcluso del ser para ser concebido como una relación de elementos: es la concepción que he bautizado como elementarcorrelatismo de lo real. Coronando este escenario cultural aparece el existencialismo como síntoma de una época en la que el espacio de la representación platónico-cristiana de las esencias cede espectacularmente al tiempo íntimo de la existencia. Podríamos hablar de la accidentación del ser, ya que la realidad sustancial o esencial da paso a una realidad desustanciada y accidentada, desencializada y existencial, abierta y fragmentada, diluída. En este contexto parece emerger una nueva "identidad peregrina", para usar la expresión del místico Eckahrt recuperada por Heidegger: una identidad que se deconstruye y pierde su centro para demorarse en los márgenes del sinsentido sobreseído por el imperialismo del sentido.[21]

¿Deshumanización? Juan Eduardo Cirlot ha expresado bien en el *motto* que abre el presente trabajo cómo el hombre es lo humano, lo inhumano y lo sobrehumano y, en consecuencia, también el arte es humano, inhumano y sobrehumano. El arte contemporáneo religa o articula puntos de vista inéditos, experiencias pobres y ricas, experimentos libres, situaciones límite. Hay sin duda una actitud iconoclasta, así como una depuración de lo clásico y barroco según lo apuntado; pero hay también una búsqueda simbólica profunda y finalmente una apertura radical. Mas junto a estas virtudes coexiste obviamente un amplio espectro de insignificancia, banalidad y trivialización. Esta insignificancia de buena

[21] Ver J. E. Cirlot, *El mundo del objeto* y *El arte otro*, así como *La pintura abstracta*.

parte del arte contemporáneo es síntoma crítico de la propia sociedad vacía (desaxiologizada), pero también síntoma acrítico del propio vacío interior: de donde el fallo/falla del aura cuasi religiosa y la ausencia de lo sagrado en tantos fuegos de artificio de un arte convertido a menudo en mero artefacto.

Yo compararía el traspaso del arte figurativo al (pos)moderno arte desfigurado como el paso por uno mismo experimentado del discurso sistemático al recurso aforístico: en el aforismo se accede al mundo trascendente de lo inmanente, al espacio sagrado de lo secular, al tiempo fundamental de lo cotidiano. Como en el arte contemporáneo, en la aforística se ofrece la subjetividad objetivada y lo que podríamos llamar una redención o salvación esquemática de las circunstancias. Con ello el arte contemporáneo parece ofrecer el aura de lo desaurado, reencontrando alquímicamente el oro/aura en el detritus de nuestra sociedad: un modo de articular el caos y recrear la realidad alienada que se aviene bien con la soteriología de las vanguardias y su entusiasmo escatológico hasta la crisis actual. Aquí se inscribe un proyecto como el *Guggenheim* bilbaíno, que reconvierte un entorno industrial decadente a través de la transmutación del viejo hierro en titanio y del derruído astillero en arca/barca de salvación cultural.[22]

5. Coda sobre el *Guernica* de Picasso

Antes de concluir nuestro recorrido estético-religioso quisiera ubicar la obra por antonomasia de Picasso, el artista más representativo del siglo XX gracias a su creatividad y versatilidad. Podemos encuadrar su arte más característico en los inciertos límites de un cubismo surrealista, surrealismo más subreal que superreal especialmente en el caso del *Guernica*. En efecto, lo intrigante del *Guernica* es que, para narrar pictóricamente el bombardeo de la villa vasca por la aviación nazi, se recurre a los temas míticos de la tauromaquia española. De este modo tendría razón J. Mir cuando afirma que Picasso no pinta lo dado sino lo interpretado, lo que confirma en todo caso el carácter de este lienzo como una hermenéutica o interpretación casi simbólica. Y digo casi simbólica porque Guernica es un símbolo, sí, pero un símbolo

[22] Sobre la teología de la vanguardia, Ricardo Cárdenes, *Jeroglíficos sin código*, Universidad Complutense, Madrid, 1989; para el contexto cultural, H. Read, *El arte ahora*.



Pablo Picasso: *Guernica*, 1937. (Temple sobre tela, 3.51 x 7.82 metros), Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid.

roto: simbólica cohabitada por lo diabólico, el desmembramiento y el descoyuntamiento de lo real humano.

Todos los personajes del cuadro picassiano son mujeres excepto el guerrero y el niño muertos: una porta una lámpara, otras dos se desgarran de dolor y la última es la madre de ese niño muerto o dormido. Las restantes figuras se reducen a tres, un toro enhiesto arriba, un caballo fulminado en el centro y un pájaro cual paloma entre ambos. Todo el escenario es lúgubre y nocturno, apenas iluminado por la lámpara, un ventanuco y una bombilla que baila insegura en el techo. Llama la atención la presencia masiva de las mujeres en torno al toro, lo que está de acuerdo con la mitología taurina explicitada entre nosotros por A. Alvarez de Miranda al asociar el toro a la mujer, la luna y la fertilidad-fecundidad de la tierra madre. Una presencia femenina que concuerda con el trasfondo ritual de la tauromaquia, pero también con el fondo mitosimbólico de la propia cultura vasca en cuyo contexto se ubica el acontecimiento.[23]

Así que en *Guernica* mueren el caballero y el caballo (que podría ser una yegua, según J. A. Ramírez), quedando incólume el toro rodeado de las mujeres. El cuadro representa una corrida en negativo —una corrida negra—, ya que no hay corrida auténtica sin el caballo y el caballero trasunto del torero. Pero en esta corrida no hay caballo ni torero, aunque sí el toro, ya que han quedado eliminados por fuerza mayor: fuerza mayor procedente de un "matador" que no torea deportivamente abajo sino que sobrevuela arriba descargando sus bombas incendiarias. Pero de las cenizas de este incendio surge un ave cual paloma de paz y vida, arquesímbolo del alma o anima vital. Reaparece entonces de nuevo la mitología de la vida, la muerte y el renacimiento como clave simbólica soterrada bajo el desmembramiento y la disolución. Ahora podemos volver a recitar los concitados versos de F. García Lorca, el poeta que sufre este mismo bombardeo en sus carnes, y completarlos definitivamente:

El silencio redondo de la noche
sobre el pentagrama del infinito:
yo salgo desnudo a la calle
maduro de versos perdidos.[24]

[23] Para ese contexto vasco, cf. mi obra *El matriarcalismo vasco*, Univ. Deusto, Bilbao, 1990.

[24] Sobre F. García Lorca y la simbología taurina, v. A. Alvarez de Miranda, *Poesía*

La desnudez y la perdición cohabitan el laberinto nocturno del *Guernica* como ruedo lunar en el que también muere el poeta en una corrida negra. Desnudez y perdición, pero también maduración a través de la maceración sufrida: quedan vivas las mujeres y el toro, sobre todo el toro y la mujer-madre cuyas bocas se ajuntan significativamente. Parece claro que el pintor se autoafirma en esta caverna, laberinto o ruedo lunar en que se representa la vida, la muerte y el eros regenerador. Frente al cielo ocupado militarmente por el Júpiter tonante de la aviación fascista, Picasso se solidariza con Guernica convertida en infierno o cámara de gas por los nazis. El pintor contrapone así la vida afuera y arriba, "cara al sol" (como reza el himno falangista y recoge Picasso en *Sueño y mentira de Franco*) con la vida abajo, telúrica y nocturna, en torno al toro trasunto del Minotauro. Por supuesto, Picasso no realiza esta contraposición desde una presunta Ilustración sino desde el materialismo marxista en lucha con el idealismo capitalista y el platonismo cristiano.[25]

Con verdad se ha visto la sombra de Goya y sus pinturas negras planear sobre el *Guernica* de Picasso, ya que también aquí se exponen los sueños de una razón irracional que proyecta monstruos. Se trata de la proyección al otro del mal, reconvertido así en malo, demoníaco o diablesco desde la perspectiva del Bien celeste. La guerra comparece así como el descoyuntamiento o desgarro de la realidad coímplice o agarrada en confrontación absoluta: la fatídica luz de las bombas cae sobre la densa noche guerniquesa. En el Guernica no hay dialéctica positiva, como en la auténtica corrida, sino negativa: destrucción sin conjunción, descomposición sin composición. Porque la auténtica corrida, como ha mostrado Picasso en otros cuadros, requiere la coimplicación de toro y torero, toro y caballo, hombre y animal reunidos en el Minotauro como símbolo de carácter bivalente. No hay que olvidar aquí que en los ritos mistéricos de Sabazio el propio Zeus órfico se unía en forma de toro con su madre Demeter (la tierra), engendrando a su hija Core y, a través de ésta, a Dioniso taurimorfo: el dios de la vida y la muerte reconciliadas.[26]

---

y religión, Madrid, 1964; sobre la iconografía del Guernica, v. S. Sebastián, *El Guernica y otras obras*, Murcia, 1984.

[25] Véase al respecto J. A. Ramírez, *Guernica*, Madrid, 1999; para el contexto simbólico, v. mi libro *Antropología simbólica vasca*, Barcelona, 1985.

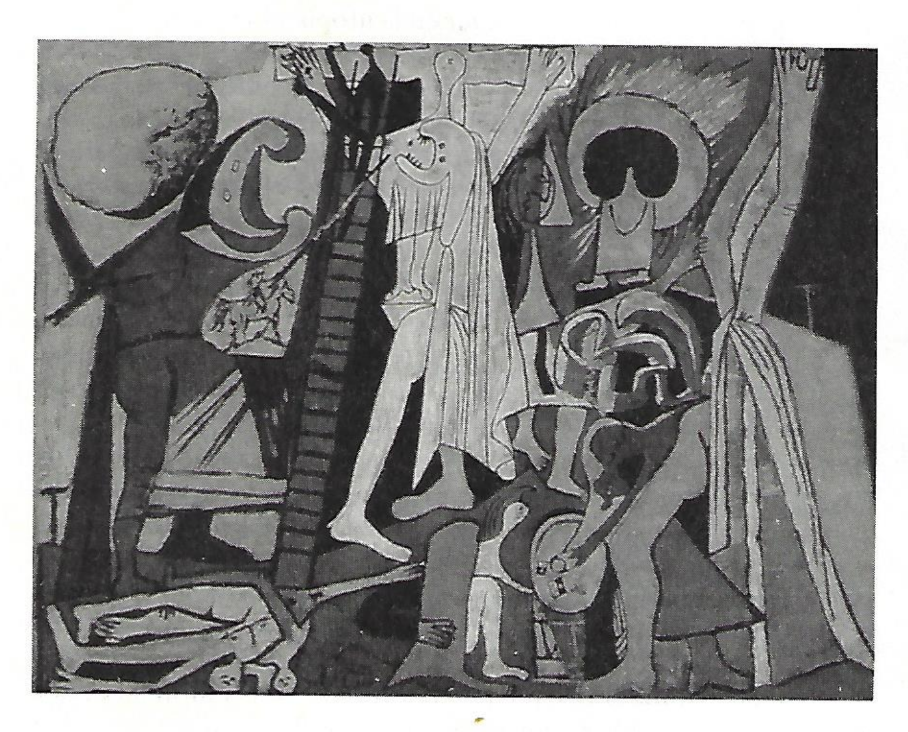
[26] Consúltese, A. Alvarez de Miranda, *Las religiones mistéricas*, Madrid, 1961, p.115 ss.

El toro picassiano del *Guernica*, enhiesto y redivivo, es el animal dionisiano que representa la vida y la muerte enlazadas y no desenlazadas, el animal telúrico que fecunda a la tierra madre, el animal oscuro con el que Picasso se identifica míticamente desde la fundación de la revista *Minotauro*. Esta asunción de lo oscuro le evitará, por cierto, recaer en la utopía uránica de su amigo Alberto Sánchez, que expondrá en la Exposición Universal de París junto al *Guernica* su escultura titulada ingenuamente "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella". Corría el año 1937, y el pueblo español se estrelló contra su estrella: pero permanece el toro picassiano junto a las mujeres sobrevivientes de la tragedia, mientras que una paloma alza el vuelo en señal de paz.

Conclusión: Complicidad de arte y religión

Desde nuestra propia hermenéutica simbólica la religión comparece como la experiencia radical de lo implicante por parte del hombre implicado al trasfondo misterioso de lo real, mientras que el arte aparece como la experiencia radicada del hombre implicador de ese trasfondo enigmático del universo en configuraciones plásticas. Se da en consecuencia una dualéctica entre la arquetipología religiosa y la tipología artística, de modo que la religión religa el arte al misterio y el arte libera la religión en lo abierto. Todo auténtico artista, como Miguel Ángel, trata de liberar apolíneamente la imagen atrapada en la materia simbólica (dionisiana), lo mismo que todo auténtico *homo religiosus*, como el propio Miguel Ángel, concibe esa liberación como un proceso de espiritualización en el sentido místico apuntado por Kandinsky.

La complicidad entre arte y religión resulta por tanto obvia, aunque también la propia especificidad de cada uno. A menudo la aparente secularización de ciertas obras de arte nos impiden ver el fondo religioso que albergan, olvidando que "toda obra de arte coimplica algo sagrado" (Gadamer) y que "toda estética verdadera supone una conciencia mística, quizás panteísta, del universo" (R. Bayer). Pues así como no hay religión sin un mínimo de figuración, tampoco hay arte sin un mínimo de misterio (por eso Adorno puede aún llamar "jeroglíficos sin código" a las obras de arte contemporáneas). Ese fondo enigmático del universo se transparenta especialmente en el surrealismo como movimiento artístico-literario que accede al inconsciente y su simbología anímica profunda (así nuestro Dalí). Pero también reaparece en obras experimentales



Pablo Picasso: *La crucifixión*, 1930.
(Óleo sobre madera, 51.5 x 66.5 cm.), Museo Picasso, París.

que, como *Solve et Coagula* de F. Sinaga, expresan plásticamente el proceso místico de la muerte y la resurrección a través de la ignición y la reacción (al)química de la sosa sobre el aluminio. El resultado parece ofrecernos un par de "huevos fritos", como sugirió cierto vidente, el cual desconocía empero la mitología tradicional del propio huevo, cuya yema remite al ser de la tierra *(lar/lur)* y cuya clara correfiere al cielo claro, consignificando de nuevo respectivamente la disolución nocturna y la resolución diurna. El autor de este experimento puede afirmar entonces que sin proyección no hay ligazón, y viceversa añadimos nosotros complementariamente.[27]

Al respecto hay obras que, como *El nombre de la rosa*, llevan la problemática artístico-religiosa al ámbito medial del corazón y su escenario psicoanímico. En la novela de Umberto Eco llevada al cine por J. J. Annaud, el enigma de la vida y de la muerte se resuelve simultáneamente sobre el plano religioso del amor y sobre el plano estético de la sensibilidad. Es la sensibilidad del franciscano Guillermo de Baskerville la que posibilita encontrar al asesino en el convento benedictino, pero es el amor del joven novicio Adso el que descarta a la bruja como presunta asesina frente a la Inquisición dominicana. Si la razón inquisitiva sensible (estética) de aquél encuentra al culpable, el corazón sensible de este (compasión), disculpa religiosamente a la presunta culpable según la ortodoxia inquisitorial. El enigma del Nombre de la Rosa es el enigma del alma y de su amor, como sabía el místico Angelus Silesius ("la rosa es mi alma"). Por eso el nombre de la rosa en la novela se convierte en la imagen de la rosa en el film: como sabía Nietzsche el nombre es imagen, y ambos expresan el amor incoado por la joven bruja y grabado en el alma de Adso como auténtico relator y protagonista de este relato de muerte y resurrección a través del amor. Lo interesante de esta obra radica en mostrarnos el paso del sentimiento amoroso cuasi religioso (religación) a su denominación e imaginación estética, es decir, a su plasmación simbólica a modo de sublimación.

Con este ejemplo artístico-religioso queremos mentar la importancia de una resimbolización del arte y la religión para su reani-

[27] F. Sinaga, *Solve et Coagula*, 1997. Como afirma M. Heidegger "el alma busca la tierra", la cual es tematizada por el filósofo como lar (vocablo de probable origen etrusco coincidente con el homónimo vasco lur); véase al respecto mi obra *La diosa madre*, Madrid, 1996.

mación cultural. La crisis del siglo XX es una interesante crisis de purificación que, sin embargo, tiene el peligro de reducir el simbolismo artístico-religioso a mera signología o semiótica funcional. La energía mitomística tipo *mana* es traducida en la modernidad por la electricidad y sus funciones, pero la actual compresencia de la Red de redes, quizás haga pensar de nuevo en la interconexión omnímoda como nuevo *mana totémico*. Se trataría de una conexión no meramente mecánica sino animada y, por tanto, simbólica. Una red que posibilita de nuevo la colaboración entre religión y arte, religación y plasmación, Edipo y Orestes mediados por Hermes. La música congelada de nuestro tiempo podría entonces descongelarse, y el desierto propugnado por Malévich podría florecer de nuevo a partir de esta visión reticular de la realidad, que nos recuerda su enredo en los códices irlandeses más arriba mentados o en los entrelazados vegetales de la Mezquita de Córdoba, pero también en el modernismo de Gaudí y en el arte cretense de espirales en flor que sirve de puente entre la visión mágico-religiosa oriental y la estética pregriega occidental.

Si la novia de Duchamp desliga o divorcia, el violeta de Kandinsky atrapa y religa. El famoso encuentro de un paraguas (fálico) y de una máquina de coser (onfálica) sobre una mesa de disección deja de ser fortuito, frente a Lautréamont, para ser interpretado por Dalí como un apareamiento simbólico. Ahora bien, la religión simbólica puede entenderse de dos maneras aparentemente contradictorias y, sin embargo, complementarias: como vuelta atrás y como revuelta adelante (en efecto, el prefijo *re* cosignifica a la vez vuelta a y vuelta de). A estas alturas debería quedar claro algo que hemos aprendido de la complicidad entre arte y religión: que tan necesaria es la vuelta atrás como la vuelta adelante. Pues sin ligazón no hay proyección, mas sin proyección no hay ligazón. Lo que traducido a nuestro objeto viene a decir que sin alguna religión no hay arte y sin ningún arte no hay religión: humana.

El arte instituye así el iconostasio o exposición de imágenes abiertas tras las que se esconde celosamente el *sancta sanctorum* de la religión. De este modo el hombre pasa de implicado (religiosamente) a implicador artísticamente: tránsito de lo hermético o en-sí (de suyo) a lo hermenéutico o para-sí (de nuestro).[28]

---

[28] En este sentido no es la realidad lo que es de-suyo, como pretende X. Zubiri, sino la realidad religiosa, ya que la realidad se constituye propiamente en el entrelazamiento

Apéndice sobre los ángeles

La complicidad hasta aquí proseguida entre arte y religión encuentra su imagen adecuada en el *ángel* como mediación de ambos. El ángel pertenece a la vez al ámbito trascendente de la religión y al ámbito inmanente de lo estético, representando simultáneamente la aparición de la belleza y su intangibilidad, normalmente expresada por el carácter de su virginidad o pureza. Tótem estético y tabú religioso, el ángel representa el ser intermedio e intermediario entre lo divino y lo humano, fungiendo fundamentalmente como consolador espiritual del hombre. Este esencial carácter consolador sitúa a los ángeles en una línea teológica que desemboca en el ángel de ángeles: el Espíritu Santo como Consolator hipostático o hipostasiado.

Detengámonos un momento en la visión del ángel de Salcillo para observar de cerca esta misión mediadora de la figura del ángel que consuela a Jesús en el Huerto de Getsemaní, en las horas previas a su pasión y muerte ejemplares. El imaginero murciano de ascendencia italiana nos ofrece en su talla popular a un Cristo vestido de morado y con la cabeza ensangrentada, arrodillado y con las manos lacias, consolado por un ángel dorado que con su mano izquierda acoge la cabeza de Jesús mientras que con la derecha le señala el cielo en lo alto. El ángel es un bello muchacho de sensualidad pura, como queriendo indicar la purificación de la carne que va a padecer el Cristo en su vía crucis iniciático. Por otra parte, su belleza masculino-femenina podría interpretarse como la personificación del ánimo femenino (consolatriz) del Salvador. El ángel media pues la muerte (de Jesús) y la vida (celeste), el valle de lágrimas y el monte olímpico. La belleza apolínea del ángel rubio y dorado frente al Cristo moreno y de morado nos pone en la pista del diálogo estético-religioso entre la luz y la oscuridad, lo fascinante y lo terrible, lo apolíneo puro o celeste y lo dionisiano impuro o terrestre. De modo unitario, esta

---

intersubjetivo de lo objetivo y lo subjetivo. Por otra parte, cabe definir lo religioso como cerco hermético, y redefinir el arte como cerco del aparecer (fenoménico), en la terminología de E. Trías; la diferencia estriba en que éste propone el límite o frontera entre una y otro, mientras que aquí nosotros hemos tratado de traspasar coimplicativamente ese límite y frontera.Mientras que Zubiri interpreta la religión como religación, Ortega y Gasset la entiende como religencia véase su libro *Goya*, Madrid, 1963. Religación expresa la implicación ontológica, religencia añade la implicación antropológica (cuyo correlato es la diligencia o amor).

talla bellamente policromada representa el misterio de la muerte y su transfiguración, correspectivamente personificadas por la pasión de Cristo y el ángel reluciente.

Ahora bien, mientras que esta representación barroca nos ofrece la versión clásica del ángel como imagen refulgente, la versión moderna de los ángeles sufre una torsión en Baudelaire, Rilke o P. Klee. El ángel incontaminado se contamina del barro humano, de modo que los ángeles ya no son solamente buenos y translúcidos sino también problemáticos y terribles. La fascinación del ángel da paso a una desublimación típica de la modernidad, tal y como se ejemplifica en el ángel decaído de P. Klee, un ángel no caído pero tampoco boyante, típicamente posmoderno, frágil y lábil. Ya Baudelaire avisó del fango que porta el ángel moderno, consciente de la profanación de lo religioso en nuestros días:

> *Son las castas palabras las que todos hemos de profanar,*
> *No conozco a nadie que a un cierto ángel no ha de adorar.*
> *¡Mirad!Le cuelga en el ala un poco de fango.*[29]

Un poco de fango es mucho para un ángel: nos confrontamos al arte moderno como profanación de la religión, en el sentido de su transposición humana. Los ángeles ya no son ahora buenos o malos sino buenos y malos: humanos. De esta guisa los ángeles apolíneos recuperan su elemento dionisiano, lo mismo que la imagen clásica del Nazareno se distorsiona en el arte contemporáneo a partir de Goya hasta el mismo Dalí (ver su Cristo del Vallés).

Podríamos proponer como *imago* angélica de Cristo la Resurrección del Salvador del Retablo de Puebla Larga (Valencia, siglo XV), en el que un joven Jesús gótico se eleva ingenuamente en un nimbo almendrado. Frente a este Cristo clásico, la figuración de Jesús en Getsemaní por Goya ofrece el contraste más exacerbado: un Cristo infinitamente solo y entenebrecido, aplastado contra el suelo y abandonado, ante un ángel sólo insinuado arriba. A partir de aquí se abre la veda para proyectar al Cristo herrumbroso de nuestro tiempo, como el Jesús de Medinaceli de Venancio Blanco o el Cristo crucificado de Ginés Parra. Pero en realidad este presunto paso del Cristo clásico al Cristo moderno recupera paradójicamente no sólo la imaginería trágica que le pertenece sino también algunas visiones románicas distorsionadas, como el Cris-

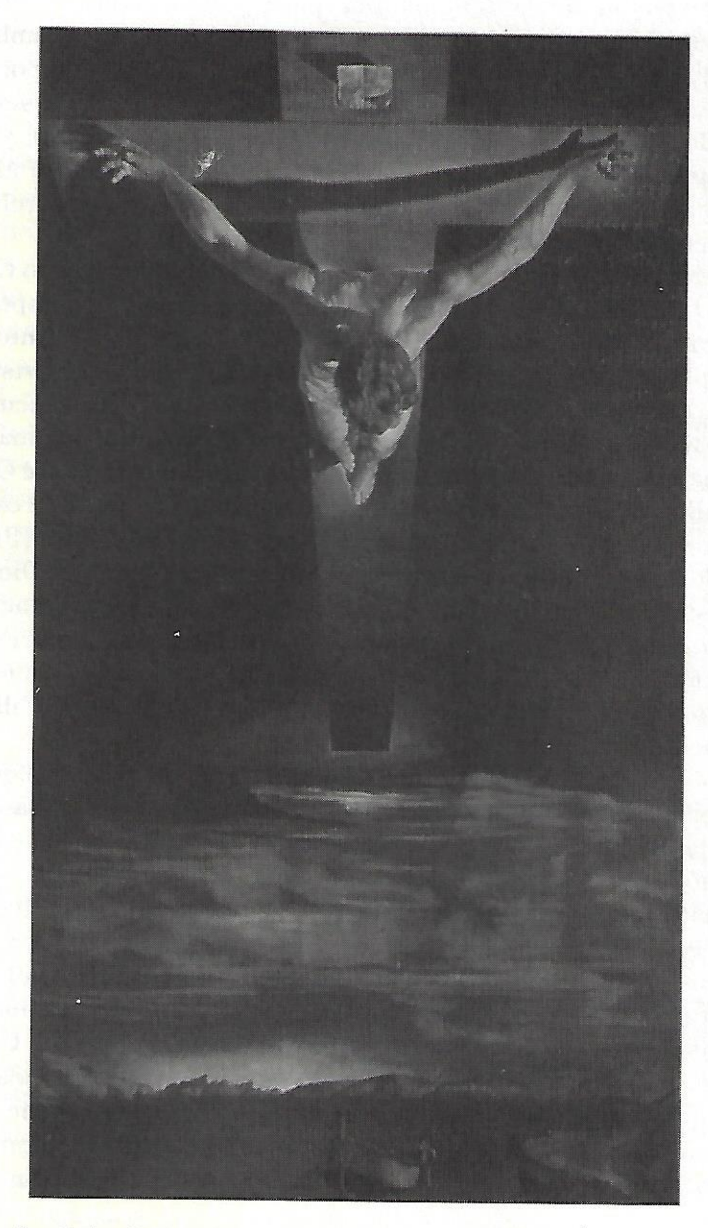
[29] Charles Baudelaire, en: Varios, *Aire y ángeles*, Madrid, 1999.

to de Don Fernando y Doña Sancha con sus ojos salientes y desorbitados.[30] Con lo cual podríamos hablar de un proceso de secularización de la religión por parte de la estética, aunque reentendiendo la secularización como profanación en el ambiguo sentido de W. Benjamin: pues si una parte del arte contemporáneo pierde el aura sagrada, otra parte la recupera, ya no en sentido cerrado o eclesiástico sino abierto al mundo del hombre y a la inmanencia de su sentido y sinsentido. Pues plantear esta última problemática es siempre plantear el tema que media arte y religión en el contexto humano.

Esto es lo que se plantea a mi entender con el bellísimo *Cristo de S. Juan de la Cruz* de S. Dalí, que parece revertir la perspectiva clásica que colocaba el cielo arriba y la tierra abajo. Frente a la venerable tradición que se condensa en Unamuno —"el Cristo de mi tierra es tierra"—, aquí nos encontramos con un Cristo acuático y aún náutico: el Cristo daliniano es agua. Suspendido en una cruz inclinada hacia abajo en un cielo difunto y carbonizado, este Cristo amarillento parece un cirio encendido en medio de la noche oscura sobre las aguas tranquilas de la bahía de Port Lligat (Puerto Ligado). El Cristo iluminado/iluminante reflota como el Dios del Génesis y el Jesús del Evangelio sobre las aguas: de nuevo el mitologema radical de la vida, la muerte y la regeneración, la flotación de la vida sobre las aguas madres, la reconciliación de la vida y la muerte en este Cristo de cera, flácido y blanco, de nuestro pintor surrealista.

Pero un tal Cristo crucificado ante el mar, como lo designa en su poema J. Bergamín, revela algo más: el fuego de la pasión y muerte divina pasados por el agua humana, lo que es a mi juicio un modo sutil de estetizar la religión y reconvertir la verdad dogmática en sentido mundano: de donde la resensualización mediterránea del máximo arquetipo cristiano y cierta reversión pagana ya apuntada. En efecto, el horizonte azulado del cielo abierto no se coloca como normalmente se hace arriba, sino que se traspone abajo al fondo: lo mismo ocurre con el propio Cristo, el cual no se abre a lo alto sino a la tierra líquida (liquidada). Yo diría que la sublimación psico-religiosa que aquí se propone no es ya la idealista clásica sino surreal, puesto que no funciona por proyección ascensional, elevación trascendente o flotación aérea

[30] Véase al respecto, *El rostro de Cristo en el arte español*, Madrid, 1974.



Salvador Dalí: *Cristo de San Juan de la Cruz,* 1951. (Óleo sobre tela, 205 x 116 cm.) Art Gallery, Glasgow.

(espiritualismo) sino por introyección descensional, asunción inmanente o interiorización anímica. Podríamos hablar de sublimación acuática a modo de (i)lustración basada en el simbolismo surrealista frente al literalismo dogmático: sin duda una forma (pos)moderna de revisitar la religión católica estéticamente.[31]

Esta última consideración nos permite explicitar al final de nuestro recorrido la escueta clave simbólica que subyace a nuestra visión general de la complicidad entre arte y religión. Pues bien, esta larga complicidad señala una apuesta por la implicación de los contrarios, lo que aplicado a nuestro asunto viene a propugnar una estetización de lo religioso y una religación de lo estético. Estetizar la religión significa abrirla humanamente para evitar su oscurantismo, dogmatismo y fundamentalismo, desvelar su secreto que coincide con el secreto de toda vida humana (la muerte); y religar la estética quiere decir resimbolizar y reanimar el arte contemporáneo a partir de un principio de solidaridad/soldaridad de la cultura interhumana (ecumenismo). La implicación de arte y religión es el símbolo vivo de una filosofia generalizada de la coimplicación.[32]

Epílogo: Arte, religión y cultura

En su magna obra *La expresión artística de las culturas*, Alois Dempf nos ofrece una visión cultural del mundo basada en la religión, el arte, la filosofía o pensamiento y el derecho político tras las huellas de Bachofen, Max Weber, Spengler y Toynbee. Su posición es bastante hegeliana, ya que contrapone las culturas a través de antítesis, reacciones y superaciones. La gran contraposición simbólica que preside los orígenes de nuestra cultura está constituida por el encuentro/encontronazo entre la cultura megalítica asentada en la sucesión materna y los conquistadores nómadas instalados en la sucesión paterna. La cultura sedentaria megalítica (protoagrícola) encuentra su símbolo en la diosa madre cual trono o asiento (así Isis) junto al que comparece su amante

[31] Sobre S. Dalí, cf. A. Sánchez Vidal, *Dalí*, Madrid 1994; véase sobre el Cristo de agua J. Bergamín, *Soneto a Cristo crucificado ante el mar*, 1937 y 1983. La "belleza comestible" del Cristo daliniano puede contemplarse frontalmente en su *Crucifixión* (*Corpus hypercubus*, 1954); al respecto G. Néret, *Dalí*, Colonia, 1994.

[32] Puede consultarse ad hoc mi obra *Cuestiones fronterizas*, o.c., Epílogo ("El implicacionismo simbólico").

o paredro, hasta que el dios patriarcal de los conquistadores nómadas ocupa el lugar de la diosa sometida. Pero en este traspaso de poderes de la diosa-reina al dios-rey (prototipo del rey-dios) el autor estudia los estadios arcaicos en los que el dios comparece todavía junto a la diosa sedente: así la diosa Hera se asienta aún en su trono del *hereion* de Olimpia (600 a.C.), quedando Zeus a su lado (*apud* Pausanias). El propio Zeus, según Clemente Alejandrino, realiza un hierogamos o matrimonio sagrado con Demeter en los Misterios de Eleusis. También el héroe Aquiles procede del mortal Peleo y sintomáticamente de la diosa marina Tetis.[33]

El trono de la diosa madre representa el poder simbólico de ésta, quedando a menudo ese trono vacío como imagen vaciada o anicónica de la propia diosa-reina. Su posterior ocupación por el dios-rey ha de legitimarse primitivamente a través de una "competición cúltica" sea de carros, atlética o incluso tauromáquica. Con ello queda constituido el perfil de la cultura clásica en torno a la carrera cúltica por la obtención de la reina o princesa, la tumba del héroe en pozo, el santuario en la altura y el alma del héroe muerto habitando la estatua enhiesta tipo menhir.

La irrupción del monoteísmo israelita significa aquí un paso o cambio del arcaico matrimonio sagrado del rey con la sacerdotisa-reina a la nueva *filiación* simbólica o adopción del pueblo de Israel por parte de Yahvé, filiación simbólica que en el cristianismo se convierte en filiación universal y real por la Encarnación del propio Hijo de Dios. Comienza así una evolución que, tras las primeras imágenes catacúmbicas del primitivo cristianismo de carácter "pobre", desembocará en Bizancio en la visión del Cristo como Señor o Pantocrator (Dominus): una imagen hierática que hereda el románico en su imaginería romano-germánica tal y como se revela en el Pórtico de la Gloria de la catedral compostelana, en el que el Cristo Juez es apaciguado por los ángeles que portan los símbolos de la redención por sobre los demonios vencidos. El tránsito del severo románico al esplendor gótico se realiza a través del Císter del posbenedictino S. Bernardo, cuya apertura espiritual se proyecta en el amor personalizado en la Virgen Madre que

[33] Véase A. Dempf, *La expresión artística de las culturas*, Madrid 1962, traducción del original alemán *Die unsichtbare Bilderwelt*, por José Mª Valverde. La contraposición simbólica estudiada por nuestro autor reaparece literariamente hoy en la mitología fílmica de "La guerra de las galaxias", no en vano asesorada por el mitólogo J. Campbell, como lucha entre la reina/princesa de la confraternidad benigna y el imperio patriarcal maligno.

intercede ante el Cristo: ahora el achatamiento cavernario del románico abre sus naves a las velas hinchadas de la bóveda celeste y, finalmente, a la cúpula de proveniencia arábigobizantina (la compresencia del hueco místico orientalizante). El temor cede ahora al amor, como dice A. Dempf, y así se muestra en Chartres y su platonismo cristiano.

Precisamente el platonismo cristiano procedente de la emigración de los humanistas de Bizancio, tras su declive, a Florencia será la clave, no tenida en cuenta suficiente por nuestro autor, del Renacimiento italiano, el cual obtiene pareja influencia del paganismo greco-romano, alcanzando su transformación manierista o recargada en el barroco católico-tridentino y su claroscura carnalidad sacramental: frente a ella se yergue críticamente la Reforma protestante con su profetismo interiorizador y la subjetividad moderna que arriba a la Ilustración. Pero frente a la Ilustración radical francesa de Diderot y los enciclopedistas, nuestro autor opta por la Ilustración anglogermana de J. Locke e I. Kant, la cual reinterpreta lo sagrado ya no en sentido divino pero sí en ético, lo que circunscribe un humanismo crítico basado en la "fe filosófica" (K. Jaspers) que arriba al Idealismo germánico en connivencia con el Romanticismo de inspiración cristiana. En este idealismo se siente a gusto Alois Dempf, aunque tomando el término idealismo en un significado amplio que incluye no sólo a Schelling y Goethe sino también a autores que, como Strinberg, aperciben en el amor la justificación o legitimación (yo diría cristiano-pagana) de la existencia: "sólo el amor expía y redime".[34]

La brillante exégesis de A. Dempf sobre los estilos culturales y sus imágenes simbólicas se manifiesta débil solamente en un punto: en el punto preciso de lo débil, así pues en la cuestión mayor de la negatividad, el antiamor y el mal radical sobreseídos por su noble idealismo. Al respecto debemos distinguir dos grandes visiones: la concepción dualista y la concepción dialéctica. La concepción clásica *dialéctica* supera buenamente el mal por su sobreseimiento idealista o bien por su vencimiento heroico por parte del bien supremo: así en el mito babilonio Marduk vence a Tiamat, mientras que el Dios del Antiguo Testamento también vence a los monstruos Leviatán, Behemot y Rahab, al tiempo que la apocalíptica neotestamentaria proyecta este vencimiento heroico al final de los tiempos (escatología).

[34] A. Dempf, o.c., pág. 347.

Pero si la concepción dialéctica supera el mal, la concepción típica *dualista* sucumbe al mal: así ocurre en la lucha germánica entre los dioses y los demonios, en la que los primeros vencen a los segundos para finalmente ser vencidos por estos. Este dualismo no sólo es nórdico u oriental (iranio), sino que allega a nuestro propio judaismo monoteísta sutilmente. En efecto, lo demoníaco parece inmiscuirse en la figura de Yahvé cuando intenta matar a Moisés *(sic)* por la incircucisión de su hijo posteriormente arreglada, pero también en el Libro de Job cuando se presenta a Dios *mofándose* (así) de la desgracia del inocente. Y es que, como dice el propio Libro de Job y repite el Deuteroisaías, de Dios procede tanto lo bueno como lo malo. Como afirma lapidariamente el Qohelet, Dios ha creado los dos contrarios. Podríamos significar este dualismo por la pintura del Bosco, perdido entre el espíritu y la carne, los santos y los diablos.[35]

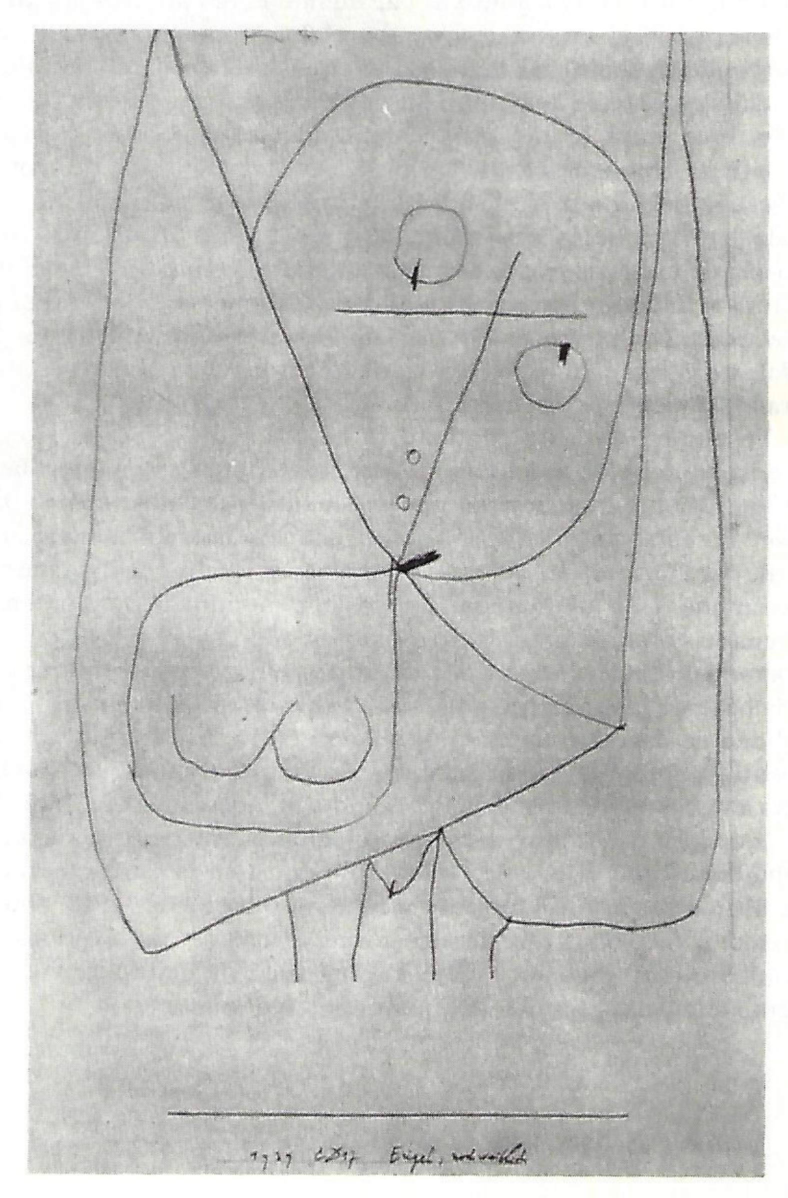
Si la dialéctica supera idealmente al mal, el dualismo sucumbe materialmente al mal: sólo cabe la supuración del mal propia de una concepción dualéctica de bien y mal en su coimplicidad, tal y como se describe en el "Dios implicado" del cristianismo radical o filosóficamente en la Cábala de Luria cuando asume el mal como la herida supurante *(simsum)* del propio Dios. A este respecto cabría coimplicar la experiencia cristiana del mal como impansión y la experiencia pagana del bien como expansión, ya que como dice lúcidamente Ortega y Gasset:

> En mi interpretación de la vida transparece la unión indisoluble, la mutua necesidad de venir a síntesis, de las dos grandes verdades históricas sobre ella: la cristiana, para quien vivir es tener que estar en un valle de lágrimas, y la pagana, que convierte el valle de lágrimas en un *stadium* para el ejercicio deportivo. La vida como angustia o desventura y la vida como empresa o aventura.[36]

---

[35] Éxodo 4,24-26; Job 9,23; Isaías 45,6; Qohelet 7,14. En el mito cananeo el dios Baal sucumbe al dios de la muerte (Mot): solamente la hermana de Baal (Anat) puede con Mot y lo vence; véase para todo el contexto bíblico, R. Franco y J. Trebolle, *XVIII Foro del Hecho Religioso, Instituto Fe y Secularidad*, Madrid, 1994; sobre la lucha germánica de dioses, P. Lanceros *El destino de los dioses*.

[36] J. Ortega y Gasset, *Obras Completas*, tomo XII, Madrid, 1983, pág. 138-9; para la problemática de fondo v. mi obra *Visiones del mundo*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1995.



Paul Klee: *Ángel, todavía femenino*, 1939.
(Lápiz azul sobre papel, 42 x 30 cm).

El texto orteguiano procede del artículo "Ensimismamiento y alteración", y podría interpretarse el cristianismo como ensimismamiento introversor, junto al paganismo como alteración extroversora: pues el cristiano apercibe el bien por encima del mal (trascendentalismo), al tiempo que el paganismo percibe el bien por debajo del mal (inmanentismo). Quizás la clave esté en concebir el bien a través del mal y reentender el mal como travesía iniciática. Entonces el mal es el *través* del bien: la cruz como travesaño del Cristo. Y el bien es lo *atravesado* por el mal: Cristo en la traviesa de la cruz. Nótese que estamos ofreciendo una especie de exégesis cristiano-pagana del arquesímbolo de nuestra cultura artístico-religiosa; en realidad ello no está en contra sino de acuerdo con el propio cristianismo como auténtica síntesis de judaísmo y paganismo, en cuya tradición evangélica la vida se salva paradójicamente perdiéndola.

Yo situaría en este contexto la tragicomedia del *amor* como paradigma del bien y del mal ajuntados: del bien en cuanto libertad/liberación de amar y del mal en cuanto necesidad egoísta de amor. En este sentido el Dios-amor recupera la ambivalencia que conlleva el pliegue del amor como gran implicación de los contrarios en uno. Una tal divinidad puede ser denominada omnipotente en cuanto omnipujante, pero no todopoderosa como si de un soberano oriental se tratase. La diferencia entre la potencia situada en la base de la evolución creadora y el poder situado por sobre la realidad en devenir, marca la distinción entre un Dios salvador o redentor del mundo (trascendencia inmanente) y un Dios que se salva a sí mismo de la quema del mundo (trascendencia celeste).[37] Ni que decir tiene que esta formulación hermenéutica de una *divinidad-cómplice* es una fórmula filosófica en la que se reúnen por última vez arte o literatura y religión o teología. La filosofía, en efecto, reconvierte la arcaica fórmula mágica que exorciza la realidad en formulación simbólica que trata de coimplicar o dar cuento/cuenta del mundo del hombre bien-que-mal.

---

[37] Al respecto mi obra *Metafísica del sentido*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1989.

IV. RESEÑAS Y NOTICIAS

Luis Barjau
El mito mexicano de las edades
México, Editorial M.A. Porrúa / Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 1998
186 pp., ISBN 968-842-810-8

ACERCA DE "EL MITO MEXICANO DE LAS EDADES" DE LUIS BARJAU

*Blanca Solares**

El mito mexicano de las edades de Luis Barjau, como leemos en su propia introducción al tema, intenta indagar la difícil y "umbría" cuestión de la naturaleza del mito de creación nahua y su importancia en la religiosidad del México antiguo.

Ciertamente, las fuentes con las que los investigadores han tenido que vérselas para abordar este tema no han sido prolíficas ni fáciles de descifrar o comprender, incluso hasta la fecha.

Vale la pena recordar aquí, por ejemplo, a María Sten y su maravilloso libro sobre *Las extraordinarias historias de los Códices Mexicanos*,[1] para inmediatamente recordar que de aquellos "libros pintados" quedan pocos en el mundo y que, de hecho, es extraordinario que podamos tener acceso a esas fuentes, pues la mayor parte de ellas están fuera de México y su rescate —hoy de valor universal— antes de su destino final como piezas de museo o bibliotecas de inestimable valor, han corrido peripecias, aventuras y peligros que los han puesto al borde de la desaparición. Estos códices, sin embargo, representan uno de los principales legados de las culturas indígenas, si queremos adentrarnos en profundidad en la vida,

* Escuela de Filosofía, Universidad Intercontinental.

[1] María Sten, *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos*, J. Mórtiz/Contrapuntos, México, Tercera edición, 1975.

creencias, costumbres e historia de estos pueblos. Es también a partir de estos códices que Luis Barjau —etnólogo de profesión— intenta adentrarse en el estudio del "mito de creación" entre los antiguos.

Para comprender mejor los planteamientos propios de este libro, me parece importante mencionar algunas cuestiones básicas relativas a la historia de Mesoamérica. Podemos recordar así, como nos dicen los sabios en el tema, que el pensamiento mesoamericano empezó a forjarse, a sentar las bases que no abandonaría durante milenios, cuando cazadores y recolectores, después de haber aprendido a cultivar el maíz se convirtieron en agricultores y llegaron a alimentarse fundamentalmente de ese grano. Se afirma que el mesoamericano fue "el hombre del maíz", porque en la misma medida en que se nutría de ese grano, sobre su cultivo sentó la base de su civilización y, de acuerdo con la vida y el crecimiento de esta planta, construyó el arquetipo de su devenir cósmico.

El hombre domesticó el maíz hace 7,000 años o sea hacia el 5,000 antes de Cristo. La sedentarización mesoamericana comenzó hacia el 2,500 a. C., en la cuenca de México, una de las regiones más importantes de Mesoamérica, el espacio sagrado donde fueron surgiendo, primero, caseríos simples, luego minúsculas aldeas y más tarde, centros de poder con importantes monumentos religiosos, por ejemplo, Cuicuilco y, después, Teotihuacan.

Para el año 200 d.C., Teotihuacan empezó a adquirir las características de una verdadera ciudad. Cuatrocientos años más tarde, el sitio alcanzó una población aproximada de 8,500 habitantes (Clásico mesoamericano). Pero luego de haber sido el mayor emporio mesoamericano hacia el 750 d. C., al extraordinario esplendor de Teotihuacan siguió su extinción. Había compartido su visión del cosmos, al menos en sus principios medulares, con los mayas, los zapotecas, y otros pueblos que fueron sus contemporáneos. La concepción básica de dicho pensamiento era, aunque enormemente desarrollada, la que se había venido heredando desde los tiempos de los primeros sedentarios; las mismas concepciones que pese al derrumbe del clásico, pervivirían hasta la actualidad.

Tras la decadencia de los teotihuacanos, hombres del norte aparecieron en escena en la cuenca de México, convivieron con los habitantes de la antigua tradición y absorbieron su cultura. Como otros que se establecieron ahí después de la

caída de Teotihuacan hablaban también náhuatl, ¿cómo se explicaban estas comunidades el origen de la vida, del cosmos y su propio destino?

Luis Barjau nos organiza el tratamiento del mito cosmogónico nahuatl en seis capítulos.

En el primero se exponen los elementos teóricos y metodológicos para la comprensión del pensamiento religioso en general; específicamente, el autor trata de esclarecer la noción de mito, su diferencia con la leyenda y su transformación a partir de la escritura.

En los capítulos II y III, asume directamente el estudio del mito de los soles, el mito cosmogónico o de creación nahua. Es decir, el autor no estudiará el mito de un héroe mítico, pongamos por caso Quetzalcóatl o Tezcatlipoca, aunque ambos tengan que ver con la creación misma sino, específicamente, la narración cosmogónica o cómo el universo llegó a ser.

A lo largo de estos capítulos, el autor subraya la importancia del número *cuatro* en los mitos de fundación, y abre así la discusión en torno al *Quinto* Sol, en tanto mito de creación.

En el capítulo III expone la idea de la existencia exclusiva del mito de las *cuatro* edades, y en los capítulos posteriores IV, V y VI confronta la mitología nahua con la griega, luego con la hebrea y finalmente con la mitología occidental en general.

Voy a sintetizar de manera escueta, en mi opinión, algunos de los contenidos centrales que el autor pone en juego en este libro y que de hecho constituyen ya una invitación a la lectura crítica.

1. El autor trata de organizar diversos materiales a fin de dar coherencia al mito de creación nahua. Las fuentes que utiliza para el caso se van agrupando en torno a la "leyenda de los soles", el mito de creación de los soles, para luego compararlo con otras tradiciones.

"El mito de creación, dice, se refiere a los orígenes del mundo. Cómo aparecieron los dioses, cuál es el orden de sus generaciones", en otras palabras, cómo se creó el universo.

En comparación con otras culturas antiguas, el mito nahua de los Soles hace énfasis en la creación y ordenación del tiempo en relación simétrica con las deidades. Se define así un calendario cuya importancia religiosa, política y social permaneció inmutable a lo largo de los siglos.

Un rasgo central de este mito es una concepción del tiempo fragmentado en etapas o soles que terminan por declinar. Cada vez que una etapa declina, los dioses repiten el pro-

ceso de creación del mundo, de los astros y de los hombres. La creación divina es, pues, un acto recurrente dentro del propio mito incesante o, en otras palabras, *un ensayo dispuesto inexorablemente al fracaso*.

Dice el autor: "El mito de los soles conlleva una extraña conciencia de la relatividad del mundo; una aceptación implícita de que todo pasa, aun los dioses; pues los tiempos mismos son gobernados por diferentes deidades". Esta *visión trágica* de la vida que el mito nos narra, desde mi punto de vista, es la enseñanza fundamental del mito, ante la que el autor parece extrañarse, pero que muestra la clave del destino de la humanidad. Ciertamente, una de las funciones del mito es la de legitimar un orden político-social, pero su riqueza no se circunscribe en ningún momento a esa sola función. Lo que interesa, sobre todo, es la revelación iniciática de un misterio, de la dimensión *trágico-festiva* de la existencia —tal y como quiero expresarlo, lo más apegada posible a la interpretación de la tragedia de Nietzsche—, de la muerte como condición de la vida, de la transformación como lo único definitivo. El destino del macrocosmos divino reflejándose por analogía en el microcosmos humano.

2. El segundo aspecto que quiero destacar de este libro se relaciona directamente con las tesis del autor en torno al mito de los soles o "leyenda de los soles" como mito de creación del tiempo y de los dioses que lo rigen, de las etapas del tiempo como vencimiento y supremacía de cada una de sus deidades, de la creación del hombre y de la vida en general. En opinión del autor el mito de los soles, más que de destrucción, lo es del tiempo todo infinito de los nahuas.

Tomando como base la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, donde se cifra el mito de origen: "En un principio" "la pareja divina", Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl, (Ometecuhtli y Tonacacíhuatl) crearon a los dioses. Y estos comenzaron a luchar entre sí por la supremacía. La deidad que triunfaba imperaba. Se trataba de dos tiempos alternativos en los que, sin embargo, intervenían cuatro deidades. Dos que luchaban entre sí, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, y dos que eran cónyuges y no luchaban, Tlalocatecutli y Chalchiuhtlicue. Quetzalcóatl y Tlalocatecutli también luchaban entre sí.

La *Historia de los mexicanos por sus pinturas* es, en opinión del autor, la única fuente que proporciona una información completa acerca de la participación de los dioses en la

dinámica universal. Ahí se dice que fueron creados por Ometéotl.

Del Omeyocan, o "lugar de la dualidad", que está en el treceavo cielo, procede la génesis de lo dioses, del tiempo y de los hombres. Es en el Omeyocan, donde Ometecuhtli y Omecíhuatl crean a las cuatro deidades principales: dos Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Omitéotl o Huichilopochtli. Se dice también que un Tezcatlipoca y un Huichilopochtli delegaron en Tláloc y Chalchiuhtlicue la responsabilidad de gobernar las etapas tercera y cuarta.

El cuarteto divino se distribuye en los tiempos y en los colores: negro, rojo, azul y blanco.

La presencia femenina en el árbol genealógico ratifica el esquema creador con base en la dualidad masculino/femenino y la continuidad del tiempo "la posibilidad de la aparición de un quinto sol", en donde una de las cuatro deidades reinará por segunda vez, y en donde la esencia ya no sería el elemento ni la identidad de un dios con un elemento, sino el movimiento mismo: la quinta edad sería la del "sol de movimiento". Si las primeras cuatro etapas son por el movimiento que genera la lucha, la quinta sería el movimiento mismo (ver páginas 28 y 30).

En relación al orden de los soles, podemos distinguir varias fuentes: las de Moreno de los Arcos, las de Chavero y las de Orozco y Berra.

Dos fuentes indican cuatro soles. los *Memoriales de Motolinia* y el *Códice de Chimalpopoca*. Así, también, se agrega más adelante, el *Códice Vaticano*.

Más fuentes, sin embargo, al parecer, indican cinco soles, entre ellas: el *Documento de 1558*, los *Anales de Cuauhtitlán*, *Motolinía* y *la Piedra del Sol*

Dice al autor en la página 31: "Apegados a los datos en todo caso el quinto sol fungiría como centro de los elementos. Pero esto es incoherente". Las referencias iconográficas acerca de las edades o soles son dos y, en opinión del autor, presentan graves problemas de interpretación tanto la Piedra del Sol como el *Códice Vaticano A. Ríos*.

Según León y Gama, las Edades anteriores al "sol del movimiento" son: Edad I. Tierra; Edad II. Viento; Edad III. Fuego; Edad IV. Agua. Pero Chavero las asocia de manera distinta: Edad I. Viento; II. Fuego, III. Agua; IV. Tierra y V. Movimiento.

El *Códice Vaticano* relaciona más bien los elementos con colores: Agua: Blanco; Viento: Amarillo; Fuego: Rojo; Tierra: Negro.

Por lo demás, el único orden, realmente seguro, a partir del cual se deberá observar la sucesión de las edades mitoló-

gicas de los nahuas —dice Barjau— es el que impone la Piedra del Sol: I. Tezcatlipoca. Tierra; II. Quetzalcóatl. Aire; II. Tláloc. Fuego; IV. Chalchiuhtlicue. Agua.

En el mismo sentido, en la *Historia de los mexicanos*, la fuente más clara sobre la descendencia divina, hay la referencia a los cuatro dioses fundamentales hijos de Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl: TlatlauhquiTezcatlipoca el Rojo; Yayauhqui Tezcatlipoca el Negro, Quetzalcóatl y Huichilopochtli.

Todos ellos hicieron el sol que come corazones y bebe sangre y, se dice ahí también, que los hombres deben conseguir el alimento del sol a través de la guerra.

El Quinto sol tendría que ser presidido por Tezcatlipoca, cosa que no sucede.

He citado estas referencias para ilustrar al lector de la complejidad de reconstruir el mito cosmogónico nahua. Si no se cuenta con una especie de brújula en todo este conjunto de datos, nos ahogamos.

3. El tercer punto que me interesa destacar, luego de haber mencionado esta maraña de fuentes y argumentos, es la tesis central del autor en relación al mito de las edades. El autor sostiene que el discurrir mítico religioso de los antiguos mexicanos se fundaba en una observación astronómica con base en un método matemático que quedó plasmado en los calendarios con que contaban el tiempo. Dividían el día en cuatro partes: del amanecer al medio día, del medio día al ocaso, del ocaso a la medianoche, de la medianoche al otro siguiente sol. Las horas correspondientes serían: 9, 15, 21, 3. Así también se dividían el mes, los años y los siglos. Su ciclo o siglo era de 52 años: *xiuhmolpilli*: atadura de años. Dos de estos periodos de 52 años hacían un ciclo máximo llamado ce *huehuetiliztli*: una edad o una vejez. Los colores también son cuatro: azul, verde, rojo y amarillo.

En síntesis, la tesis fuerte del autor es que la unidad básica de ese sistema matemático era el número *cuatro*, cifra astrológica. Cuatro son los elementos naturales, las partes del día, los lapsos del año, las edades del ciclo de 52 y, por ende, *cuatro* las deidades. En consecuencia, cuatro habrían de ser lógicamente las edades del tiempo.

Si en cuatro se dividían los días, los meses y los años, las edades fundamentales que conforman la sustancia del mito de los soles son también cuatro. Tal y como consta en el Códice Vaticano, en los cuadretes de la Piedra del Sol, la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, la *Histoire du Mexique*, y la *Historia*

Chichimeca, entre otras. "Es oportuno entonces aferrarse, de acuerdo a las fuentes, dice el autor, en que el mito de los soles está compuesto por cuatro y no por cinco etapas." Pero, como él mismo lo señala, las cosas no son tan transparentes. Dice:

> "... no me puedo aferrar, más allá de las evidencias y deducciones expuestas, a la tesis de que el mito de los soles estaba compuesto por cuatro etapas y no por cinco. Sin embargo, en el estudio particular de este tema, nadie podrá descartar tampoco, apoyándose en evidencias incuestionables que el Quinto Sol sea un 'agregado recursivo para justificar acontecimientos históricos posteriores con los que no se contaba;' así pues, él mismo representa una 'fase profética ajena a un mito de creación como el de los soles...'" (ver pág. 50)

Con muchos argumentos nuestro autor tratará de sostener su tesis.

El modelo mitológico se fundaba en cuatro instancias, resultado de la observación astronómica. La leyenda de los soles es un intento por computar el tiempo. Y "no hay ninguna evidencia de que el mexica usara otro teorema distinto al que empleaba para calcular cualquier forma del tiempo", que estaba fundado en unidades cuatripartitas.

Las unidades celestes básicas para su cómputo fueron: la luna, el sol, Venus y la Tierra.Sus dioses fundamentales, aquellos que originaron un orden sobre la nada primigenia; son cuatro hijos de la dualidad ultra celestial y luego creadores de otras deidades que habrían de imperar entronizadas en los elementos.

El rito celestial de los jugadores de pelota que combatían sobre una plataforma oponía cuatro ángulos rectos por cada extremo. La casa de los dioses o las pirámides, igualmente, representan cuatro frentes. La cifra cuatro está inscrita en la cotidianidad. Al cuarto día de nacido, la partera, por ejemplo, hacía una ceremonia a los niños de ambos sexos, que era una especie de bautizo. De la misma manera, en la fiesta del sol, el rey se retiraba y ayunaba por cuatro días y en las ceremonias de sacrificio se sacrificaban cuatro jóvenes.

¿Por qué no entonces, habrían de computar los Tlamatinime el tiempo pasado de los hombres y de los dioses en cuatro etapas fundamentales, presididas por cada una de sus deidades-elementos fundamentales?, pregunta el autor.

Otro dato más para la fundamentación de esta tesis toma en cuenta el signo *nahui ollin tonatiuh*. Las representaciones iconográficas de este complejo es-

tán contenidas en el centro de la Piedra del Sol, que representan según el autor, "los cuatro movimientos del sol", lo que plantea la pregunta obligada de si el signo *nahui ollin tonatiuh* es la representación de una deidad definida, es decir, de otro sol, un dios superior, o su movimiento. Para el autor, es inverosímil que dicho centro redondo sea una edad más del mito de los soles. Más bien dice que estamos ante un hecho típico de "recomposición" de un mito. El de las cuatro edades o soles se fue forjando en etapas de la historia mesoamericana antiquísimas. A los cinco soles o edades del tiempo corresponde una recomposición mitológica. Afirma que es obvio, que entre la narración del Quinto sol y el Cuarto, primero hay una diferencia temporal manifiesta. El complejo signo, en vez de aludir a un dios y a una quinta etapa del mito, sólo centra lo que dice su nombre: los cuatro movimientos del sol a los que ordena y detiene icnográficamente (ver pág. 38).

Voy a ahorrarme la reconstrucción y fundamentación de los argumentos del autor. Cada uno, por sí mismo, podrá leerla con toda calma y detalle. Quiero subrayar dos interpretaciones en relación al mismo tópico que me parecen muy importantes y suya ausencia, personalmente, es de extrañar en el estudio del autor: En primer lugar, una cita de Alfredo López Austin, expuesta en su síntesis de *Los mexicas y su cosmos* y, luego, la interpretación ya clásica de Laurete Sejourné.

Dice López Austin: "El número 5, que corresponde a la unión de los cuatro rumbos más el centro, era el de la estabilidad. Con él había quedado firme y ordenado el mundo; en él había nacido la verdadera humanidad. En efecto, el 5 fue la base de uno de los mitos fundamentales. Creían los nahuas que los dioses habían encomendado a un dios norteño que se convirtiera en gobernante del mundo, en Sol. Se le llamó Sol de la Tierra, y señoreó durante muchos siglos; pero su reinado concluyó desastrosamente, pues la lucha contra otros dioses provocó un cataclismo que destruyó a la especie humana que había vivido en ese periodo. Los hombres, que entonces fueron gigantes, perecieron devorados por los jaguares. Los dioses eligieron entonces a un dios del oeste y de igual manera todo desembocó en la lucha, el desequilibrio y la destrucción. Ahora el caos lo produjeron fuertes vientos y los hombres de este tiempo se convirtieron en monos. Así volvió a ocurrir en otras dos ocasiones y sucesivamente concluyeron el Sol oriental, de Fuego, y el del Sur, de Agua. Los

hombres de estos dos periodos quedaron convertidos, respectivamente en aves y peces. Por fin vino el dominio del Quinto Sol, el del centro, y en él nació el hombre verdadero, el que habita en el mundo en el que se alimenta del grano del maíz.

El Quinto Sol, sin embargo, también concluirá. Su fin vendrá entre fuego y temblores de tierra, cuando el sol fatigado, ya no sea capaz de mantener el orden del mundo.

Así lo creían los mexicas. Por ello debían alimentar al sol".[2] En cuanto a la cita de Laurete Séjourné, ésta ha sido extraída del libro, ya clásico, *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*[3] y dice:"Antes del actual, cuatro soles fueron destruidos. El primero *Sol de Noche* o *Sol de Tierra*, simbolizado por un tigre, constituye el reino de la materia oscura, sin esperanza de redención. Caso único entre los cuatro soles, ninguno de sus habitantes pudo salvarse, lo que lo señala definitivamente como estéril.

El segundo, representado por Quetzalcóatl como dios del viento, es el *Sol del Aire* o sea del espíritu puro destinado a la encarnación. Los habitantes de esta Era son convertidos en monos.

Viene después el *Sol de Lluvia o de Fuego* del que sólo los pájaros escapan. Y por último el *Sol de Agua*, de donde surgen los peces.

Así, mientras ellos quedan aislados, estos cuatro principios de vida perecen porque, para crear —único medio de sobrevivir— hubiera sido necesario un punto de encuentro donde podrían actuar dinámicamente los unos sobre los otros.

Es esta la razón que hace que el Quinto Sol (el cinco es el número del centro) sea el *Sol de Movimiento*, del encuentro en el hombre. 'El nombre de este Sol es *Naollin* (Cuatro movimiento) este ya es de nosotros de los que hoy vivimos... Fue el mismo Sol Quetzalcóatl' (Anales de Cuautitlán).

Este sol, cuyo emblema es un rostro humano, representa, además de la región central, lo alto y lo bajo, es decir el cielo y la tierra. El símbolo del mundo en esta totalidad es una cruz".[4] Desde mi punto de vista, los dos

---

[2] Alfredo López Austin, "Los mexicas y su cosmos" en Catálogo de la exposición *Dioses del México Antiguo*, UNAM/CONACUA/GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1a. ed., 1995, pág. 28.

[3] Laurette Séjourné, *Pensamiento y religión en el México Antiguo*, FCE, México, 9a. reimpr., 1990.

[4] *Ibidem*, págs. 83 y 84.

argumentos que cito y —habría que recordar también el libro de Enrique Flores Cano, *El mito de Quetzalcóatl*— reconstruyen el mito cosmogónico de los nahuas tomando en cuenta el 5° Sol, sin descuidar que el mito, fundamentalmente, es ancestral, y que se remonta a la transformación de estos pueblos de cazadores y recolectores en pueblos sedentarios y agrícolas. Difícilmente un mito cosmogónico de esta fase de la historia de la humanidad podía dejar de lado la concepción de su origen, fundado en el descubrimiento de la agricultura, el maíz y su ciclo de crecimiento, como arquetipos de la existencia.

4. Concluiré con el número favorito del autor. Desde mi particular perspectiva, el presente libro —más allá de la cuestión bastante compleja del mito de cuatro o cinco soles, aún en debate— nos arroja a la cuestión fundamental de quiénes somos. Una pregunta fuera de contexto en el mundo moderno y con la que, sin embargo, permanentemente nos vemos confrontados.

La mal llamada "leyenda de los soles" —como nos dice el autor— es el mito de creación por excelencia para los mesoamericanos. Las características de la cosmogonía mítica, específicamente mesoamericana, son la noción de *dualidad*, el establecimiento de cuatro dioses fundamentales y el gobierno del tiempo ejercido por cada uno de ellos en las edades o soles, según Barjau. De lo que nadie tiene duda es que los cuatro movimientos del sol, los cuatro movimientos del tiempo y las cuatro instancias divinas son resultantes de una esencia dual, fenoménica, que se explica en última instancia por la realidad cósmica, eterna, de la alteridad de la luminosidad y de la oscuridad, de la vida y de la muerte, del tiempo de lluvias y el tiempo de secas, etc.

La religiosidad nahuatl, coincido con el autor, lo era tanto lunar como solar y se refería a un ciclo natural, con dos instancias simbólicas, sintéticamente, el día y la noche.

La *dualidad* es el principio de la religiosidad mesoamericana o el mismo mundo era la dualidad divina.

Así, lo divino mesoamericano consiente en sí todas las contradicciones; el tiempo del mundo está dividido por etapas finitas, pero su sucesión hace la infinitud.

Los dioses están identificados con dichas etapas y la cesación de éstas equivale al destronamiento de aquellos quienes después volverán a reinar y así *ad infinitum*

Toda esta antigua *forma religiosa* del hombre de ligarse con la naturaleza, con su medio

ambiente y los mismos hombres, de concebirse místicamente uno con el todo, es lo que el mundo moderno niega. Sin embargo, es también lo que Luis Barjau, pese a la complejidad de la empresa, insiste en reconstruir. Quiero terminar estas notas acotando que, personalmente, no deja de ser siempre reconfortante encontrar otra alma afín que al igual que uno piense que el estudio de los mitos sigue siendo tan actual como indispensable, siguiendo a C.G. Jung, para conocer nuestro yo más íntimo, una identidad cultural más allá de la colonización de la racionalidad imperante del mundo moderno.

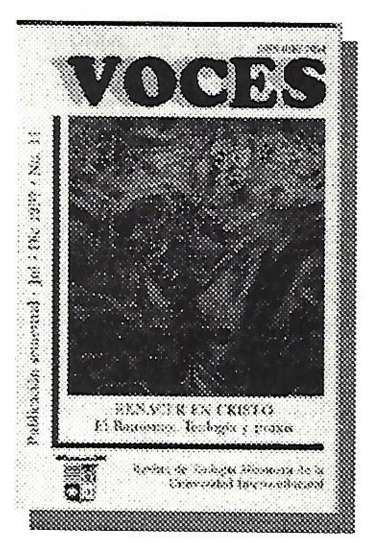
Otras Publicaciones de la Universidad Intercontinental



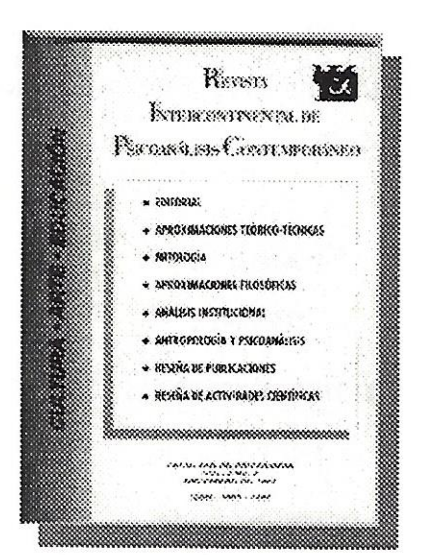
Extensión Universitaria
573.85.44 ext. 1300



Escuela de Traducción
573.85.44 ext. 1200



Escuela de Teología
573.85.44 ext. 1124



Escuela de Psicología
573.85.44 ext. 1100



Revista Intercontinental de Psicoanálisis Contemporáneo

▪Cultura ▪Arte ▪Educación

FACULTAD DE PSICOLOGIA

La **Revista Intercontinental de Psicoanálisis Contemporáneo** está dedicada a la publicación de **Estudios clínicos** sobre nuevas hipótesis clínicas; **Estudios de investigación**, que den a conocer investigaciones originales, aproximaciones psicoanalíticas al comportamiento humano y estudios sobre historia del psicoanálisis; **Revisión de literatura**, acerca de otras problemáticas relevantes para la investigación psicoanalítica; **Comentarios**, sobre investigaciones publicadas que contribuyan, tanto al **Desarrollo** como a la **Difusión** de la **Psicoterapia** y el **Psicoanálisis.**

La periodicidad de la **Revista** es de dos publicaciones semestrales en Español, también se puede publicar en Inglés, Francés y Portugués. Los autores deberán redactar sus trabajos de investigación considerando las normas de la **American Psychological Association APA**, enviando diskette y dos copias impresas con resumen en Español e Inglés. A criterio del **Comité Ejecutivo Editorial**, esta **Revista** puede ser obtenida mediante el Sistema de Canje o Intercambio de Revistas. Con la Orden de Suscripción correspondiente, favor de anexar cheque o giro postal a nombre de **UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL.**

ORDEN DE SUSCRIPCIÓN

REVISTA INTERCONTINENTAL DE PSICOANÁLISIS CONTEMPORÁNEO

•CULTURA•ARTE•EDUCACIÓN

Nombre:______________________

Dirección:______________________

Código Postal:______________ Ciudad:______________

País:______________ Tel. y/o Fax______________

SUSCRIPCION ANUAL
Residentes en México 2 Números: $80.00 pesos
Instituciones en México: 2 Números $100.00 pesos
Residentes e Instituciones en el Extranjero 2 Números U.S. 40.00 dólares
Orden de Pago ( ) Giro ( ) Cheque personal ( )
Por:______________________
(A nombre de la UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL)
Dirección: Rev. Intercont. Psa. C. UIC
Facultad de Psicología. Av. Insurgentes Sur 4303
14420 Tlalpan, D.F. México
Tel. 573.85.44 ext. 1124 Fax 513.36.62
E-mail uicfreud@spin.com.mx
http://www.uic.web.mx



Revista de Filosofía, Arte y Religión de la
Universidad Intercontinental

La suscripción anual de la revista (dos números). Es de $90.00
Para el extranjero $30 dólares
Nombre
Calle
Colonia
Ciudad
Estado C.P.
País
Teléfono
Fax
Suscripción para el año

Favor de enviar cheque o giro junto con la ficha de suscripción,
a nombre de: **Universidad Intercontinental**
Insurgentes Sur 4303 Col. Sta. Ursula Xitle
14420 Tlalpan, D.F.

A todos nuestros lectores: En el pasado número, en el artículo de Dora Elvira García González, **Hacia un mundo nuevo por la acción, la comprensión y el *amor mundi***, en la pág. 132, de la línea 19 a la 25 dice:

Para la filósofa de Könisberg, la contemplación de los agentes de la historia jugando sus papeles en el drama de la necesidad (ámbito de la vida y la mundaneidad, y su correspondiente labor y fabricación, en el espacio del hogar, la casa la familia), le hace señalar la pérdida de la capacidad central (política) de los hombres en el ámbito público; la acción trae como consecuencia el malogro y la merma de la libertad.

Debe decir:

Para la filósofa de Könisberg, el observar a los agentes de la historia jugar sus papeles en el drama de la necesidad (ámbito de la vida y la mundaneidad, y su correspondiente labor y fabricación, en el espacio del hogar, la casa la familia), le hace señalar el drama, es decir, la pérdida de la capacidad central (política) de los hombres en el ámbito público: la acción y por consiguiente el malogro y la merma de la libertad.

En el poema de Amelia Vertiz, titulado **Polvo**, en la primera linea dice: Más dilatado que mis peores suelos; Debe decir: **Más dilatado que mis peores sueños**.

En la novena linea dice: es que no somos los mismo; Debe decir: **es que no somos lo mismo**.

ÍNDICE